Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:
Apollinaire
văzut de
PICASSO, 1913

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

10

1968

SUMAR

V. KATAEV: *O portiță de fier în zid*, nuvelă, în românește de Inna Cristea • 3

ALLA BELEAKOVA: *Viața bunicii*; *Chipul drag*, schițe, în românește de Tatiana Nicolescu • 14

GUILLAUME APOLLINAIRE

Sînii lui Tiresias, piesă într-un act, în românește de Tașcu Gheorghiu • 27

Corn de vînătoare, poem, versiuni românești de Mihai Beniuc, Vasile Nicolescu, Constantin Chioralia, Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu și Madeleine Fortunescu • 58

Al patrulea poem de taină; *Ești tu*; *Iadul*; *Șarpele*; *Delfinul*, în românește de Vasile Nicolescu; *Jăratecul*; *Elegie*, în românește de Nina Cassian; *Despre profeții*, în românește de Gellu Naum; *Pentru că mi-ai vorbit de viciu*, în românește de Ștefan Aug. Doinaș • 62

Șervetul poeților, în românește de Dumitru Țepeneag • 69

•

Spiritul novator și poeții, în românește de Geo Șerban
Reflecții despre artă și artiști, în românește de Irina Fortunescu • 82

APOLLINAIRE VĂZUT DE:

JEAN COCTEAU; ANDRÉ BILLY; FRANCIS CARCO; FRANZ HELLENS; V. NEZVAL; ILIA EHRENBURG; • 93

APOLLINAIRE AZI

MICHEL BUTOR: *Lui Apollinaire un monument din nimic* • 109
ADRIAN ROGOZ: *Orchestrarea grafică a poemului* • 126
VIRGIL TĂNASE: *Un teatru clasic* • 134
GEO ȘERBAN: *Apollinaire în România* • 141

SCRIITORI AMERICANI CONTEMPORANI

SAUL BELLOW: *În căutarea Domnului Green*, nuvelă, în românește de Catinca Ralea • 145
CARSON McCULLERS: *Un copac, o stîncă, un nor*, schiță, în românește de Mariana Ceaușu • 159
BERNARD MALAMUD: *Închisoarea*, schiță, în românește de Irina Cornea • 164
E. THORNTON WILDER: *Prînzul cel lung*, piesă într-un act, în românește de Sanda Râpeanu • 169

•

VIRGIL NEMOIANU: *Simptomatologie literară* • 181

VALENTIN KATAEV

O portiță de fier în zid

Într-un rînd am zăbovit pînă pe la orele trei din noapte la Elsa Triolet și Louis Aragon, care pe-atunci locuiau în vechea stradă Sourdier, în apropierea Operei, și gazdele au ținut să ne conducă pînă la stația de taxiuri. Am coborît încet scara în spirală, sprijinindu-ne cu mîinile de pereții reci, atenți să n-o trezim pe portăreasă, membră a aceleiași celule de partid din care făcea parte și Aragon. Cînd am ieșit în întunericul străzii, poetul ne-a atras atenția asupra unei clădiri vechi de vis-à-vis, luminată ca la teatru, de un felinar solitar, ce-și revărsa în evantai razele palide asupra fațadei îmbătrînite de ani.

— Priviți cu atenție cele patru ferestre de la etajul întîi, ne spuse Aragon. — Aici a locuit Maximilien Robespierre. Mi-a fost vecin.

« Vecinul meu Robespierre » — cuvintele aveau o rezonanță cu totul pariziană. Cred că nu există nici un om mare în lumea asta, al cărui nume să nu fie legat de Paris. La Paris a locuit Marx, la Paris a locuit Lenin. Și așa cum Aragon a spus : « Robespierre mi-e vecin », aș vrea și eu să spun : « Contemporanul meu Lenin ».

. . . .

Cu cîțiva ani în urmă, un scriitor mai în vîrstă care-l întîlnise pe Lenin în timpul șederii sale la Paris, mi-a schițat în carnețel planul după care să pot găsi și singur, fără ajutorul nimănui, strada Marie-Rose : trebuia să iau metroul, să cobor la stația « Alésia », lîngă biserica Saint-Pierre, iar de acolo e o palmă de loc, ajungi pe jos într-o clipă. Și într-adevăr, chiar țineam să găsim singuri, fără să întrebăm pe nimeni, casa unde locuise Lenin. Simțeam în asta un anume farmec, cu totul deosebit. Deci, coborîm din metro la stația « Alésia » și iată-ne în « cartierul lui Lenin »; pornim cercetînd într-una schița din carnețel.

Se simte că-i un cartier muncitoresc, situat undeva aproape de marginea orașului. Iar pe vremea cînd aici a locuit Lenin, cartierul se afla, desigur, chiar la margine, unde abia începeau să se ridice case noi, de raport, atît de deosebite de vechile case pariziene, cu acoperișurile lor înalte de țiglă, sub care adesea își găseau

loc, în trepte, unul peste altul, două rînduri de mansarde. Casele noi erau construite mai curînd în stilul modern, răspîndit în toată Europa la începutul secolului XX; spre deosebire de vechile case pariziene, întunecoase, strîmte, aici puteai găsi o locuință modestă, dar cît se poate de onorabilă, din două sau trei camere, cu tot confortul, chiar şi cu baie. Întocmai aşa arăta casa cu numărul patru, aflată în mijlocul micii străzi care purta numele de Marie-Rose, înscris pe tăbliţa emailată: o casă cu un aspect nu pe deplin franţuzesc, de un cenuşiu mat, pe care fumul uzinelor nu izbutise încă s-o înnegrească de-a binelea. Sub balconaşul aflat la una din ferestrele de la etajul întîi, am zărit o placă memorială cu un mic profil, cu fruntea proeminentă, al lui Lenin.

Stradela Marie-Rose, sau mai degrabă fundătura, era pustie, şi pe trotuarele umede vîntul purta în vîrtej grămezi de frunze îngălbenite, de paltin. Ne-am întîlnit cu un postaş. În uniformă, cu chipiul tare pe cap, părea să fie cel puţin ofiţer, dacă nu chiar general. Ducea cu greu geanta cu cureaua trecută peste umăr, plină pînă la refuz, din care se zăreau banderole, pachete, reviste făcute sul, legături cu cărţi, plicuri lunguieţe împestriţate de o mulţime de ştampile şi mărci, franţuzeşti şi străine. Fluierînd în gura mare, cum obişnuiesc toţi postaşii parizieni, un caustic cîntec cu conţinut politic, lansat în cadrul ultimului program de revistă de teatrul « Doi măgari» din Montmartre — «Vive Debret, vive Debret, vive Debret, Debret, Debret, Debret » — postaşul a pătruns prin poarta « leninistă» în casa cu numărul patru. Şi deodată m-a prins acelaşi sentiment fără seamăn pe care l-am încercat recent la Capri în clipa cînd am zărit terasa lui Lenin pe acoperişul vilei Krupp: pentru o frîntură de secundă am avut impresia că timpul s-a dat cu cincizeci de ani în urmă şi postaşul duce la adresa *Mr. Oulianoff*, etajul întîi, o banderolă recomandată, expediată din Rusia, cu spalturile de corectură ale cărţii *Materialism şi empiriocriticism*, mirosind încă a cerneală tipografică.

Am deschis poarta şi am pătruns înăuntru. Prin uşa de sticlă cu perdeluţe albe de dantelă se zărea camera portăresei. Portăreasa şedea într-un fotoliu desfundat, cu faţa la uşă, şi sorbea dintr-o ceaşcă de cafea. O portăreasă obişnuită de Paris: o doamnă în vîrstă, dar vioaie, cu nişte ochi meridionali, privire vigilentă şi, desigur, o mustăcioară neagră şi o faţă străbătută de nenumărate vinişoare care o făceau violacee. Să nu fi fost femeie, ar fi putut deveni un vardist pe cinste. A tras de un şnur, zăvorul a ţăcănit şi uşa s-a deschis.

— Madame, monsieur? a cîrîit portăreasa ca o pasăre savantă, învăluindu-ne cu o privire întrebătoare.

Am început să-i explic scopul vizitei noastre, dar ea, fără a asculta pînă la capăt, înclină din cap şi făcu semn spre scară, cu mîna-i în mitenă neagră de dantelă.

— Etajul întîi, pe stînga. Mi se pare însă că domnul profesor nu-i acasă. A plecat de cu dimineaţă la bibliotecă. De altfel, urcaţi dacă vreţi. Cred că domnişoara e acasă. N-am văzut să fi plecat undeva.

Se vede treaba că portăreasa nu socotea locuinţa lui Lenin muzeu adevărat, ci mai curînd un apartament particular, locuit de un oarecare profesor dintre « roşii », care aleargă din zori la biblioteci, ca toţi aceşti socialişti şi radicali, parcă din asta ar putea face avere. Parisul este un oraş al tradiţiilor. Cine ştie, poate că încă de pe vremea lui Lenin apartamentul acesta a fost locuit mereu de către un om de ştiinţă sărac, un radical, care din zori de zi se grăbea la bibliotecă. Şi uite aşa s-a format tradiţia, de nezdruncinat, în ochii portăresei.

Onorabila doamnă ne-a condus cu privirea pînă-n capul scării, după care a închis uşa, a apucat apoi fără grabă cafetiera de porţelan, să-şi mai toarne cafea fierbinte în cana-i mare, cu pereţii groşi. Se vedea cît de colo că se simte un stîlp al ordinei şi stăpînirii şi că e pe deplin mulţumită de viaţă.

Am urcat primele trepte. Scara în spirală, construită din lemn ușor ca pentru instrumente muzicale, lustruită cu parafină, lucea ca o oglindă. O scară ca atîtea altele la Paris, jos, în capul primei bucle, o coloniță subțire, în vîrf cu un bumb de alamă frecat pînă la strălucire, de la care se avînta în sus, în rotunjimi de spirală, balustrada cu baluștri subțiri, frumos fasonați. Nu numai zgomotul pașilor, dar pînă și respirația noastră nu se pierdea în spațiu, ci rămînea alături, lîngă noi, și vibra ca și cum ne-am fi mișcat în cutia de lemn a unui instrument muzical bine acordat. În sfîrșit, ne-am oprit în fața unei uși frumos lustruite și am apăsat pe butonul soneriei.

Era liniște adîncă, și ne era teamă că vom tulbura această liniște aproape ca de templu, dacă ne comunicăm impresiile și gîndurile care ne năvăliseră în suflet deodată și care erau aceleași: dar dacă în clipa asta se va deschide ușa și în prag ne va apare Lenin în carne și oase, sau, mai curînd, Nadejda Konstantinovna Krupskaia, vădind semne abia perceptibile ale maladiei lui Basedow: ochii ușor bulbucați și o bărbie grea; cu părul lins, strîns într-un coc la ceafă, cu rochie de casă, în genul acelora pe care le purtau învățătoarele din Rusia: bluză albă, sarafan de stofă cu bretele late, ghete din piele de capră, încheiate în nasturi, sau pantofi cu fețe de brunel.

Ușa se deschise și o franțuzoaică tînără cu ochelari la modă, ghid al muzeului, ne pofti înăuntru. Casa aceasta a fost descrisă de multe ori deși, ca muzeu, nu prezintă de fapt alt interes, decît că aici a locuit Lenin. Cîteva fotocopii după afișe cunoscute de toată lumea, anunțînd conferințele ținute de Lenin la Paris, fotografii, portrete, diagrame. Obiecte care să-i fi aparținut într-adevăr lui Lenin — mobilier, cărți, manuscrise — nu sînt. E un apartament obișnuit, foarte bine întreținut, curat, împărțit aidoma multor apartamente în Franța, adică format din două camere, coridor, vestibul și bucătărie, cu ferestre în două părți și cu parchetul bine lustruit, aceleași pe care a călcat Lenin. Toată forța magică prin care atrage acest loc stă în autenticitatea lui de netăgăduit: aici a locuit Lenin, aici s-a odihnit, a scris, a vorbit, a dormit, a gîndit, a privit prin aceleași ferestre, a deschis aceleași uși, a aprins aceleași becuri.

« Deși micuț, își amintește T. Ludvinskaia, apartamentul nu părea strîmt pentru că peste tot domnea o ordine desăvîrșită. . . Viața de loc numeroasei familii a lui Lenin era un mister pentru parizianul de mijloc. O modestie extremă și o curățenie ideală. O mulțime de vizitatori — și nici tu zgomot, nici tu agitație ».

Chiar aici, în această locuință, și-a petrecut Lenin cei mai grei ani ai emigrației. « Ilici își amintea întotdeauna cu amărăciune despre această perioadă, scria Krupskaia. Nu o dată a repetat după aceea: « Cine naiba ne-o fi pus să ne instalăm laParis ! » Nu naiba, ci necesitatea de a desfășura în centrul vieții în emigrație, lupta pentru marxism, pentru leninism, pentru partid. În anii reacțiunii, acest centru era Parisul.

Iar în centrul acestui centru, cred eu, se găsea micul apartament din casa cu numărul patru pe strada Marie-Rose — adevăratul centru al revoluției ruse.

Am vizitat încăperile.

Dormitorul familiei « Ilici » puteai să ți-l imaginezi și fără să-l vezi. Două paturi înguste, acoperite fie cu cuverturi albe, cu desen în relief, așa zisele cuverturi de Marsilia, fie de veșnicele pleduri ale Ulianovilor, care i-au însoțit și în Anglia, și în Elveția, și în Belgia, și în Finlanda, și în Germania, și în Suedia. . . Dormitorul « Ilicilor » era întotdeauna același: la Șusenskoe, la Serpuhov, la Geneva, la Poronino, în Kremlinul din Moscova. . . la fel arăta și aici, la Paris. În camera cealaltă, unde lucra în permanență Nadejda Konstantinovna, se afla o masă din lemn nevopsit, gemînd de corespondență — aici era « secretariatul » lui Lenin, un adevărat birou clandestin, unde se întîlneau toate organizațiile noastre și de unde porneau în toate direcțiile scrisorile, instrucțiunile, telegramele cifrate ale lui Lenin. Tot aici erau

confecționate, probabil, și pașapoartele false pentru bolșevicii ilegaliști, sau, cum li se zicea pe atunci, « agenții lui Lenin ».

Cît despre Lenin, el lucra mai ales la cafenea, în sălile de lectură, în biblioteci.

La bucătărie se bea ceai și erau primiți vizitatorii — tovarăși de idei de prin partea locului, parizienii, și cei veniți din Rusia. Bucătăria servea și de salon în locuința de pe Marie-Rose. Aici se încingeau dispute aprinse întocmai ca în cine știe ce căsuță de lemn, cu mezanin, pierdută într-un colț de provincie al Rusiei troienite. De aici răsuna peste întreaga lume glasul lui Lenin, care da răspuns tuturor evenimentelor social-politice de pe glob — fie că era vorba de Congresul Internaționalei a II-a la Copenhaga, sau de moartea lui Tolstoi, de contrarevoluția din Persia, de victoria mișcării revoluționare a « junilor turci », sau de dezvoltarea « noului spirit » în Asia. . . N-a existat nici un eveniment mare sau mic în domeniul revoluției, care să nu-și găsească ecou aici, în acest minuscul apartament de pe Marie-Rose, și, fără îndoială, aici era în primul rînd statul major principal al revoluției ruse, unde se întîlneau toate firele loviturii ce urma să vină, plănuită tocmai aici de Lenin și de ajutoarele sale. Aici era viitorul Rusiei. Și totodată aici domnea întotdeauna spiritul leninist, cu adevărat partinic — simplitatea, omenia, profunda principialitate și integritate. . . Și desigur minunatul spirit subtil, atît de caracteristic întregii familii Ulianov, intelectuali de înaltă clasă, ca și al Nadejdei Konstantinovna Krupskaia.

. . . .

Departe, spre dreapta, dincolo de parapetul Senei, sînt tarabele buchiniștilor. Acolo, și astăzi poți găsi litografii de pe vremea Comunei din Paris, cu caricaturi la adresa cumplitului pitic Thiers, hidos ca o broască, sau gravuri ale lui Saïd : pe un fundal reprezentînd soarele Comunei în plin răsărit, un muncitor cu cazmaua pe umăr spune : « Totul merge bine ! », iar un bogătan, îndoit din șale pînă la pămînt, cu cilindrul în cap, dar desculț, cu piciorușele subțiri ca de păianjen, strigă : « Totul merge anapoda ! » Lîngă tarabe, deși ora e matinală, se îmbulzesc amatorii de cărți vechi, personaje ciudate cu bărbi și pelerine, în genul lui Anatole France, poate chiar el în persoană. Deasupra parapetului Senei apare conturul catedralei Notre-Dame, ascuns pe trei sferturi în ceață — două turnuri retezate, trandafirul rotund al vitraliului și în spate — vîrful abia vizibil, subțire ca un os de pește. O apariție a lumii medievale — catedrala legendară Notre-Dame de Paris, cu siluetele himerelor pe cornișe, atît de superb descrisă de Victor Hugo, poet genial și prozator prolix.

În stînga se zărește Pont-Neuf cu statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea, pe care Comuna n-a mai apucat s-o dea jos, iar dincolo de el clădirea uriașă, neînchipuit de lungă, cenușie, a Louvre-ului — palat, fortăreață, muzeu, cu acoperișurile sale extrem de înalte, acoperite cu tablă de zinc, cenușiu-albăstruie, ca și cum ar oglindi întotdeauna liliachiul furtunilor de mai și gazonul ud de un verde tare.

Cheiurile Voltaire, Malaquais, DeConti, Saint-Michel, De Montebello. Două rînduri de copaci bătrîni : unul sus, pe cheiul înalt, iar celălalt jos, la marginea apei — puternici, rămuroși, tomnatic de golași, cu trunchiurile plecate oblic spre apă, oglindite feeric pe suprafața albăstrie, ca săpunită, a Senei, cu remorchere negre și cu lungi șlepuri pentru transportat cărbune. Și totul pare un desen în tuș, spălat de apă, atins pe alocuri ușor de tot de sanguină și de cretă.

În mai 1871, aici, de-a lungul cheiurilor Senei, staționau canonierele Comunei — o pădure de coșuri înalte de metal, care revărsau vălătuci groși de fum negru și de abur alb.

Printre ele își făceau loc bărcile, aducînd muniții, și din cînd în cînd, de pe punțile canonierelor trăgeau tunurile, trimițînd ghiulele încinse înspre Grenelle, de unde atacau versaillezii.

Lenin străbate insula Cité, trece pe punţi pe lîngă turnurile medievale ascuţite ale Conciergeriei, cu vîrfurile lor funeste. Sînt umbrele Marii Revoluţii Franceze, care aproape că nu mai trezesc un ecou viu în sufletul omului din zilele noastre; în schimb, alte umbre, ţinînd de evenimente revoluţionare mai recente, nu slăbesc nici o clipă şi nu se risipesc, amintind la fiece pas zilele Comunei din Paris.

Scurtul Pod Arcole îl duce pe Lenin pe malul drept al Senei. Lenin vede o clădire binecunoscută — Hotel de Ville — unde la 28 martie a fost proclamată Comuna şi de unde aceasta a condus proletariatul răsculat al Parisului pînă în ziua de 24 mai, cînd, la orele zece dimineaţa, a fost luată hotărîrea de a evacua neîntîrziat statul major al Comunei şi de a-l muta în clădirea Primăriei arondismentului unsprezece, dincolo de Piaţa Bastiliei, după care Hotel de Ville a fost incendiat de către comandantul său. Ulterior, clădirea a fost refăcută, dîndu-i-se înfăţişarea de altădată. Lenin vede clădirea refăcută a primăriei şi îşi imaginează cum a ars vechea primărie a Comunei, cum a năvălit fumul prin acoperişurile ei înalte, cum prin geamurile ce plesneau zvîcneau snopi de foc, aruncînd în sus zdrenţe de hîrtie arsă şi de dosare privind Comuna, acoperind Place de Grève cu o cenuşă neagră, şi cum pe străzile înguste duduiau căruţele de intendeţă încărcate cu avutul Comunei. Comuna mai continua să reziste, dar nu mai spera în victorie. Comuna se stingea. Lenin îşi aduce aminte de cuvintele lui Engels: Este în afară de orice îndoială că într-o luptă, în orice luptă, acela care ridică mănuşa riscă să fie învins, dar oare aceasta constituie un motiv să te declari de la început zdrobit şi să te supui jugului fără să tragi sabia? Într-o revoluţie, acela care ocupînd o poziţie hotărîtoare o predă fără a-l sili pe duşman să angajeze o ofensivă, merită întotdeauna să fie privit ca un trădător.

Comunarzii nu s-au predat fără luptă; ei au luptat eroic pînă în ultima clipă. Este un exemplu insufleţitor de felul cum trebuie să lupţi pentru eliberarea oamenilor muncii chiar şi în condiţiile cele mai grele şi riscante.

Întocmai aşa înţelegea Lenin învăţămintele Comunei cînd scria: Marx ştia să aprecieze că există în istorie momente, în care lupta disperată a maselor, chiar pentru o cauză deznădăjduită, este necesară în numele educării viitoare a acestor mase şi a pregătirii lor pentru lupta care va să vină.

Stăpînit mereu de gîndul la ultimele zile ale Comunei din Paris, Lenin coteşte la stînga şi ţine malul drept al Senei pînă la Piaţa Chatelet, dominată de înaltul turn gotic Sfîntul Jacob, care pare un al treilea turn al catedralei Notre-Dame, deslipit de catedrală şi transportat de o forţă magică de pe insula Cité aici, la răscrucea dintre bulevardul Sevastopol şi strada Rivoli, în scuarul Sfîntului Jacob, un turn solitar şi neînţeles, venit dintr-o altă lume.

Şi aici s-au ridicat baricade în zilele Comunei, dar nu din materiale întîmplătoare — lăzi, butoaie, tejghele, saltele, diligenţe răsturnate — ci construite solid, rezistent, din piatră şi cărămidă de către cei mai buni pietrari din Belleville şi Batignolles. Erau adevărate fortăreţe minuscule în plină stradă, forturi cu ziduri foarte groase şi cu ambrazuri înguste, de unde, la adăpost, din puşti şi tunuri se putea deschide focul. Acum, din aceste baricade n-a rămas nici urmă, numai pietrele de pe caldarîm cu reflexe albăstrii ca de fontă, umede din cauza ceţii — poate, ba mai mult ca sigur, aceleaşi dale de piatră din care cîndva au fost construite baricadele — amintesc de luptele ce s-au dat în această piaţă în spaţiul cuprins dintre două teatre pariziene: teatrul « Chatelet », unde în timpul săptămînii sîngeroase au fost judecaţi comunarzii, şi teatrul « Sarrah Bernard ».

La « Chatelet » se afla în turneu vestitul balet rusesc al lui Diaghilev, iar la « Sarah Bernard » aveau loc în fiecare zi spectacole cu piesa *Chantecler* de Edmond Rostand, care făcuse vîlvă. Pe acoperişurile teatrului a fost uitată reclama luminoasă, şi cuvîntul *Chantecler* răspîndea pe cerul parizian o lumină palidă, alb-mercurie.

Chantecler era numele personajului principal al piesei lui Rostand — un cocoş care şi-a închipuit că nu este numai vestitorul zilei, ci şi stăpînul soarelui, ce apare în fiecare zi după cîntatul cocoşului. Într-o zi, cocoşul cel închipuit n-a strigat « cucurigu », vrînd să-şi arate puterea asupra soarelui. Soarele însă tot a apărut pe cer exact la timpul potrivit, *în ciuda* lui Chantecler. Vestitul cocoş s-a făcut de rîs. Acţiunea piesei lui Edmond Rostand se petrece în ograda de păsări, şi personajele sînt găini, gîşte, raţe şi alte orătănii.

La stînga — Lebăda murind, Silfidele; la dreapta — Cocoşul Chantecler cel îndrăgostit de el însuşi şi ispititoarele găinuşe, iar între ele — dalele ude ale pieţii, unde relativ recent s-a vărsat sîngele comunarzilor şi au şuierat gloanţele.

La Paris, sezonul rusesc e în toi. Premiere strălucite. Flori. Diamante. Dineuri. Banchete. Pentru un fotoliu la baletul lui Diaghilev se plătesc sute de franci. Anna Pavlova, Şaliapin, Karsavina, Fokin. Afişul e realizat de marele pictor rus, Valentin Serov: Libelula diafană, Silfida — Anna Pavlova pe poante, toată numai mişcare, graţie, muzică. Tamara Karsavina, frumoasa pasăre măiastră cu veşmînt de foc, cu nestemate ruseşti şi cu pene de păun. În tot Parisul se văd inscripţii cu litere de-o şchioapă: *Théâtre de Chatelet*. *Grande saison de Paris*. *Ballet russe*. Barmele şi căciula lui Monomah, de sub care privesc încruntaţi ochii lui Feodor Şaliapin. Lenin trece pe lîngă teatrul « Chatelet, privind », în treacăt vechile afişe, fotografii, reclamele luminoase ale spectacolelor lui Diaghilev. . . « Iar acolo, în adîncurile Rusiei. . . domneşte o tăcere seculară ». Tăcere să fie? Ba să avem iertare! Acolo, în adîncurile Rusiei, nu-şi mai face de cap bătrînul vampir Pobedonosţev, ci unul mult mai cumplit, contemporan de-al nostru — Stallmeister Stolîpin, cu execuţiile sale şi cu băncile rurale, ce-i vor ajuta pe chiaburii ruşi să se transforme cu voia Domnului în fermieri ruşi, în noi moşieri, landlorzi — sprijinitori ai tronului, gîtuitori ai revoluţiei, călăi ai proletariatului. Uite unde se desfăşoară cel mai autentic sezon rusesc, *Grande saison russe*, naiba să-l ia! Iar între timp, Parisul « revoluţionar », centrul lumii, minunata Franţă — libertate, egalitate, fraternitate — îşi vindecă în grabă rănile pricinuite de ultimul război cu Prusia. Franţa se pregăteşte pentru revanşă, ceea ce nu-i împiedică pe parizieni să umple seară de seară teatrul « Sarrah Bernard » şi să aplaude spiritul pur galic al lui Edmond Rostand, versurile sale biciuitoare, şicul bulevardier al aforismelor rimate, şi mai ales costumele actriţelor care interpretează rolul găinuşelor. La început Parisul, iar după aceea întreaga lume a fost cuprinsă de un fel de nebunie colectivă: o modă nouă, « Chantecler ». Pălării « Chantecler » — micuţe cît un cap de găină cu o creastă picantă în vîrf, în chip de coif, făcut din aripioare aurii de fazan. Bluze «Chantecler.» Fuste «Chantecler » — largi în şolduri şi foarte strîmte la poale, ceea ce face ca femeile să aibă un pas mărunt, ispititor, în genul chinezoaicelor pe piciorușele lor miniaturale, mutilate ca nişte copite mici: femeia prizonieră care nu poate fugi de bărbatul stăpîn, iar dacă fuge e ca şi cum ar fugi cu picioarele în sac.

. . . .

Într-o zi, ne-am dus la Biblioteca naţională. Ne-a însoţit un rus în vîrstă de la sectorul slav. De cum am păşit în uriaşa sală a clădirii centrale, cu două rînduri de ferestre, cu cupola pictată, învăluită în acea linişte de templu, proprie numai catedralelor şi marilor biblioteci, cu bănci lungi şi cu mese de lucru, cu pupitrul înalt, de unde cititorilor li se eliberau cărţile comandate, mi l-am şi închipuit pe Lenin cum străbate culoarul de trecere, îndreptîndu-se spre masa cu cataloage, cu pasul său repede, profesoral, mergînd puţin într-o parte. M-am simţit din nou în Parisul acelor timpuri. Parisul se schimbă foarte încet, iar centrul său nu s-a schimbat aproape de fel în decurs de secole. Cu atît mai puţin Biblioteca naţională. Şi pe timpul lui Lenin, întocmai ca şi acum, siluetele funcţionarilor bibliotecii înaintau fără zgo-

mot, întocmai ca şi acum, la mesele lungi, pătate de cerneală, aplecaţi sîrguincioşi într-o parte, stăteau cititorii, aceiaşi în toate bibliotecile din lume — tineri studioşi, bătrîni bărboşi, doamne cu *pince-nez*, care cu o mînă răsfoiesc cartea, iar cu cealaltă îşi scot repede notiţe, cu grija să nu piardă nici o clipă preţioasă. După ce a luat în primire cărţile comandate în ajun — de filozofie, economie, agricultură. . . — Lenin se îndreaptă spre locul său obişnuit, scoate din buzunar blocnotesul în pătrăţele şi stiloul şi, sprijinindu-şi capul de umărul puţin scos în afară, începe să scrie repede, cu scrisul său uşor, mărunt, trădînd un om de înaltă cultură — un scris care aminteşte întrucîtva scrisul avîntat, minunat, al lui Puşkin.

În timp ce vizitam sala principală a Bibliotecii naţionale, mi-au atras atenţia abajururile care acopereau lămpile electrice de masă — un cîmp întreg acoperit de clopote rotunde, albastre. Am şi văzut aievea cum piere scurta zi de decembrie: în sală, la ora trei, se lasă întunericul, lui Lenin îi vine greu să scrie şi, deodată, ca la comandă, se aprind lămpile albastre. Lumina caldă de sub clopot se aşterne peste mîna lui Lenin care scrie repede, se aşterne peste obrajii săi cu pomeţii ieşiţi, peste firele de păr blond-roşcat ce se lasă pe gulerul hainei.

— Cît se poate de greşit, ne-a spus bătrînelul de la sectorul slav, care ne însoţea. Pe vremea lui Lenin, aici, ca să se evite incendiile, se interzicea categoric orice iluminat, chiar şi iluminatul artificial: se credea că lumina electrică poate provoca un scurt circuit, şi de aici un incendiu în cea mai mare bibliotecă a Franţei. Iluminatul electric a fost permis relativ recent. Aşadar, Lenin al dumneavoastră nu putea în nici un caz să lucreze aici după ce se lăsa amurgul.

Toamna, la orele trei, biblioteca îşi închidea porţile. De aceea, Lenin căuta întotdeauna să ajungă cît mai devreme la bibliotecă, pentru a nu pierde nici o clipă preţioasă. De altfel, trebuie să remarcăm că Lenin lucra în special nu în această sală de lectură principală, ci în cabinetul de periodice, unde avea la dispoziţie aproape întreaga presă din lume, inclusiv presa rusească, pe care Lenin o cerceta repede din ochi, făcînd uneori scurte extrase.

Toate ghidurile subliniază că, la Biblioteca naţională din Paris, un mare interes îl prezintă colecţiile de medalii şi de monede antice, în număr de circa patru sute de mii, precum şi colecţia de camee, geme şi alte opere de artă; probabil toate acestea sînt într-adevăr de un mare interes, noi însă am preferat să vizităm cabinetul de presă periodică. E o sală nu prea mare, cu pereţii căptuşiţi cu plăci de lemn înnegrite de vreme, cu dulapuri înguste, cu măsuţe de lucru şi cu un birou înalt, de unde şeful cabinetului poate să cuprindă cu privirea întreaga sa gospodărie, notînd într-un registru uriaş titlurile ziarelor şi revistelor cerute de vizitatori. Dar vai, cititorii sînt foarte puţini: unul, doi — şi atît.

. . . .

. . .Nu mă îndoiesc că va veni ziua cînd pe tăblia de lemn de lîngă locul unde stătea de obicei Lenin va apare o placă de marmură cu inscripţia: « Aici a lucrat marele Lenin, conducătorul revoluţiei mondiale ».

În primăvara lui 1911 s-a înfăptuit visul lui Lenin de a crea o şcoală de partid pentru activiştii de partid din marile centre ale proletariatului din Rusia. . . Biruind greutăţi fără număr, şcoala de partid a lui Lenin era menită să formeze cadre revoluţionare muncitoreşti care să activeze nemijlocit în uzinele şi fabricile din Rusia, pregătind noua revoluţie, care în nici un caz nu trebuia să repete greşelile fatale din 1905. S-a hotărît ca şcoala să fie organizată în comuna Longjumeau, la cincisprezece kilometri de Paris, într-o regiune unde nu existau nici un fel de ruşi, nici un fel de viligiaturişti. Pe scurt, şcoala a fost organizată în condiţii de cea mai serioasă conspirativitate. Longjumeau era un sat lung, ce se întindea de-a lungul

şoselei, pe care în fiecare noapte, tulburînd somnul locuitorilor, circulau căruţe cu produsele destinate pentru săturarea « pîntecului Parisului ». Unul dintre elevii şcolii de la Longjumeau mi-a povestit cu cîtă stricteţe erau trataţi. În cadrul disciplinei de partid le era interzis să întreţină relaţii cu emigranţii, printre care adesea operau provocatori şi spioni ai guvernului ţarist, lucru ce s-a adeverit ulterior. Cînd l-am întrebat ce reprezentau pe vremea aceea emigranţii aflaţi la Paris şi l-am rugat să-mi descrie ambianţa cafenelei unde se întîlneau, a sălii unde aveau loc discuţiile şi diferitele referate, el mi-a răspuns:

— N-am cunoscut nimic din toate acestea. Eram ţinuţi la o distanţă de şapte poşte. O conspiraţie de fier. N-aveam dreptul să facem cunoştinţă cu nimeni şi nimeni nu ne cunoştea pe noi, pur şi simplu lumea nu ştia de existenţa noastră. Nu veneam în contact decît cu cercul restrîns de bolşevici care aveau legătură directă, nemijlocită, cu şcoala de la Longjumeau. O singură dată sau poate de două ori am fost la Louvre, unde Lunacearski ne-a ţinut o lecţie concretă de estetică. Asta-i tot. După terminarea şcolii ne-am întors imediat, clandestin, în Rusia, pentru muncă ilegală. Eram numiţi « leninişti » sau « agenţii lui Lenin » şi aceasta era o mîndrie pentru noi, de altfel este şi acuma — bineînţeles pentru aceia dintre noi care au avut fericirea să trăiască pînă în zilele noastre.

Şcoala leninistă de la Longjumeau este considerată predecesoarea viitoarelor şcoli de partid bolşevice şi a universităţilor comuniste.

« Cînd am închiriat camere pentru elevi, îşi aminteşte Krupskaia, am spus că sînt dascăli de ţară din Rusia. . . Cel mai mult se mirau franţujii că « dascălii » noştri circulă în mod curent desculţi (în vara aceea era o arşiţă de nedescris). . . »

De fiecare dată cînd mă nimeresc la Paris, vizitez neapărat şi Longjumeau. Simt nevoia să măsor cu pasul strada sa nesfîrşit de lungă, să privesc căsuţa cu etaj, din piatră, înnegrită de vreme şi de fumul tăbăcăriei din localitate, căsuţa în care odinioară a locuit Lenin. M-am învăţat cu Longjumeau, şi uneori am impresia că îl cunosc bine, din copilărie, că şi eu am locuit în această localitate. Dar este o iluzie, un uimitor fenomen de deplasare a timpului — o aberaţie a memoriei asemănătoare cu aberaţia văzului despre care am mai amintit în cîteva rînduri în cursul acestor pagini.

Prima oară am sosit la Longjumeau, cu cîţiva ani în urmă, într-o zi de toamnă tîrzie. Krupskaia spune că Longjumeau e un sat, eu însă cred că e mai curînd un orăşel de provincie, întins la nesfîrşit de-a lungul şoselei care porneşte de la Paris către sud. Această şosea este pentru Longjumeau strada lui principală şi poate suingra, de-a lungul căreia se înalţă căsuţe cu un etaj sau cu două, cu faţada îngustă, cu prăvălioare, brutării, băcănii, mezelării, zarzavagerii, măcelării, frizerii avînd ca emblemă o coadă de cal, cu debite de tutun marcate prin cîte-o ţigară roşie şi cu o farmacie cu o cruce verde la primele etaje şi cu mansarde aflate sub acoperişurile de ţiglă, întocmai ca în orice alt oraş din Franţa şi în orice suburbie a Parisului. Această stradă principală din Longjumeau se numeşte, bineînţeles, *Grande rue*, iar în căsuţa cu numărul nouăzeci şi unu a locuit Lenin împreună cu Nadejda Konstantinovna. Pe faţada întunecată, veşnic murdară pînă la jumătate de noroiul împroşcat de roţi — ca toate faţadele caselor din străzile cu mare circulaţie — am zărit o mică placă memorială cu profilul lui Lenin. Avea următoarea inscripţie:

Ici a vécu et a travaillé en 1911
V.I. Lenine
théoricien et guide
du Mouvement communiste international
fondateur de l'Union Soviétique

Nu poţi citi fără emoţie şi mîndrie aceste cuvinte pline de o semnificaţie istorică atît de uriaşă şi de atîta măreţie. Printr-o trecere îngustă din zid am pătruns într-o curte minusculă, urît mirositoare, cenuşie şi întunecată, cu un pătrat de cer închis deasupra capului. Apoi am urcat o scară şubredă de lemn şi ne-am pomenit în faţa unei uşi mînjite de toate mîinile care au deschis-o. Ne-a deschis o femeie în vîrstă, legată cu un şorţ în faţă, .

— Da, da, e aici, ne-a spus ea fără să aştepte întrebarea şi dînd din cap, pe care purta o scufiţă, ne-a introdus într-o cămăruţă, la fel de întunecoasă şi rău mirositoare, ca tot ce era în această casă. În cameră se vedeau două paturi vechi de lemn, o maşină de cusut cu picior — demodată, greoaie — o măsuţă şi un fotoliu desfundat. Ne-a întîmpinat gazda, un bătrîn cu mustăţi pe oală, ca ale lui Cachin, îmbrăcat într-o salopetă albastră cu catarame de zinc, gras ca un om bolnav, un tipic muncitor francez în vîrstă, cam tare de urechi şi nu tocmai amabil. Aflînd că sîntem sovietici, scotoci în tăcere într-un dulăpior din perete şi puse pe masă o sticlă începută cu vin roşu « Ordinaire » şi patru păhărele groase. Am adus vorba despre Lenin.

— A fost un om mare, ne-a declarat gazda. — A locuit la noi împreună cu soţia sa, învăţătoarea Krupskaia din Rusia, chiar în această cameră unde ne aflăm acum, şi unde ei au dormit chiar în aceste paturi; şi cînd tovarăşul Lenin se apropia de acest geam vedea aceleaşi lucruri pe care le vedem şi noi acum: zidul negru şi murdar, iar deasupra o bucăţică din cerul Franţei, care, desigur, nu e întotdeauna atît de scîrbos ca astăzi. Mi-l amintesc bine pe tovarăşul Lenin. Îi spun tovarăş, pentru că şi eu, ca şi dînsul, facem parte amîndoi din Partidul comuniştilor. Vedeţi, tovarăşi, cît de modest a trăit Lenin? A fost conducător al proletariatului mondial, întemeietorul Statului Sovietic, dar de trăit a trăit ca şi mine, un simplu muncitor tăbăcar din Franţa. Iar de mîncat pot să vă spun că a mîncat chiar mai prost decît noi. De multe ori s-a întîmplat ca tovarăşa Krupskaia să prăjească la lampa de gaz cartofi în untdelemn, iar Lenin încheia acest prînz cu un pahar de ceai rusesc. *Vous savez ça !*

Am privit camera cît se poate de repede, pentru că, de fapt, nici nu aveai ce vedea. Era de-o modestie vecină cu mizeria.

— Povesteşte-le despre cămară, a intervenit stăpîna casei în momentul cînd ne pregăteam să plecăm.

— Într-adevăr, cămara ! exclamă gazda. — Cît pe-aci să uit. Pe vremea cînd aici a locuit Lenin, de peretele acestei camere era lipită o cămară. După aceea, a fost închisă şi peretele a fost tapetat. Altfel era prea urît. Recent, însă, am avut nevoie de cămară şi am deschis-o. Şi ştiţi dumneavoastră ce am găsit înăuntru? Pălăria lui Lenin !

— Da, confirmă femeia, imaginaţi-vă, o pălărie veche a lui Lenin !

— O pălărie neagră de velur, cu boruri destul de largi. adăugă muncitorul,

— Unde-i această pălărie? am întrebat eu.

— Am predat-o la comitetul raional al partidului nostru. Or să ştie acolo mai bine decît mine cum să păstreze această relicvă.

Eu personal, însă, nu cred că pălăria să fi aparţinut lui Lenin. Am impresia că el n-a purtat astfel de pălării. Mai curînd cred că pălăria a fost a lui Zinoviev care a locuit alături de Lenin. În orice caz, nici o fotografie a lui Lenin nu-l arată cu o astfel de pălărie. De altfel, nu are nici o importanţă. Nu mi-am rostit îndoielile în faţa bătrînului muncitor, şi ne-am luat rămas bun ca nişte prieteni. Muncitorul ne-a strîns mîinile, repetînd într-una:

— Lenin a fost un om mare. El a înfăptuit ceva ce n-a putut înfăptui nimeni pînă la el. Robespierre e un copil pe lîngă el. Sînt fericit că l-am cunoscut. El a locuit la mine. . . chiar aici. . . a dormit, a mîncat, a citit, a scris. . . Este ceva de neuitat.

Transmiteți țării dumneavoastră, creată de geniul său, salut și frăție din partea unui vechi muncitor comunist din Franța.

În ochi îi străluceau lacrimile, fața lui brăzdată de riduri, cu nasul și cu obrajii palizi de bătrînețe, strălucea de mîndrie că l-a cunoscut atît de aproape pe Lenin. Mîinile îi tremurau ușor. Nu mi-a mai fost dat să-l văd. Cînd, după un an de zile, am venit din nou la Longjumeau și am vizitat « locuința lui Lenin », bătrînul muncitor nu mai era în viață. Ștergîndu-și obrajii cu colțul șorțului, soția lui ne-a lăsat să intrăm în apartamentul devenit pustiu, și care ni s-a părut și mai întunecos, și mai strîmt, și mai părăginit. Ea și-a ridicat mîinile zbîrcite cu palmele în sus și ne-a spus:

— *Voila tout !* Asta-i tot !

În aerul stătut din odaie se simțea miros de doctorii. Mașina de cusut dispăruse. Se vede că moartea gazdei costase scump această familie. Am sărutat mîna bătrînă, aspră, a femeii. Am ieșit în tăcere în stradă.

Școala se găsea la capătul celălalt din *Grande rue*, la numărul șaptesprezece. Trebuia să intri pe poartă și să străbați o curticică interioară, bine întreținută, curată, cu plante cățărătoare și cu straturi de flori, cu pietriș gălbui pe jos, ceea ce o făcea să pară însorită pe orice vreme. Se vedea cît de colo că era o gospodărie de om cu stare. În Franța nu-i chiar atît de plăcut să intri nepoftit într-o curte străină. Tocmai ne pregăteam să apăsăm pe soneria prinsă de-o ușă dintr-o mică aripă a clădirii, acoperită de iederă și de trandafiri trecuți, cînd ușa verde s-a deschis și gazda a ieșit în curte. Ca și stăpînul apartamentului unde locuise Lenin, și acesta purta o salopetă albastră, cu două rînduri de tighele pe părți, trase cu ață albă, rezistentă, cu mînecile suflecate pînă la cot; avea o privire severă, iar chipul său oglindea conștiința propriei demnități și în același timp o amabilitate rece, reținută, care în orice clipă putea să se transforme în enervare. Ne-am recomandat și i-am cerut permisiunea să vizităm încăperea unde se instalase cîndva școala lui Lenin. El ne-a ascultat cu atenție, apoi, fără un cuvînt, ne-a condus în fundul curții și ne-a poftit să intrăm într-o încăpere mare, părăginită, ce dădea pe altă stradă. Era un fel de magazie, sau poate un atelier ieșit de mult din uz.

— Aici este, ne-a spus el. — Cîndva, de mult, încă înainte de-a mă naște eu, în curtea noastră era loc de staționare pentru diligențe, iar încăperea unde vă găsiți în momentul de față servea drept loc de odihnă pentru vizitiii diligențelor. Tot aici se putea potcovi un cal și face mici reparații la diligențe sau la cărucioarele, cu care fermierii din localitate transportau unt la piața centrală din Paris. Vedeți, de pe vremea aceea n-a mai rămas decît o mică forjă de fierărie. Aceasta. Din cînd în cînd mai e folosită și acum. Dar foarte rar.

Am privit forja veche, înnegrită, care emana un ușor miros de fum de antracit. Cercuri ruginite de fier se vedeau agățate de zidul de cărămidă, proaspăt zugrăvit. Așa arăta singura clasă a școlii lui Lenin de la Longjumeau.

— Dar unde stăteau elevii? am întrebat eu.

— Nu-mi amintesc, a răspuns gospodarul. — Eram pe atunci prea mic. Undeva stăteau ei. Îmi amintesc vag că stăteau undeva. Probabil pe bănci, care pe atunci se aflau aici. Țin minte că unii dintre elevi notau ceva în caiete.

— Dar profesorii?

— Mi se pare că profesorul stătea la masă pe un scaun împletit pe care îl lua de fiecare dată de la noi din bucătărie. Asta o țin minte bine.

— Dar pe Lenin vi-l amintiți?

— N-aș putea afirma acest lucru. Eram prea mic pe atunci. Cred că au fost cîțiva profesori. Printre ei era chiar și o femeie. O doamnă. Pe doamna aceea o țin bine minte. De altfel poate că erau două sau trei femei. Doamna nu era frumoasă, dar

era plină de farmec: avea un păr castaniu splendid și niște ochi negri foarte frumoși. Eu eram pe atunci un băiețaș, mic de tot, dar pînă astăzi țin minte acești ochi minunați, calzi. Doamna era o franțuzoaică adevărată. Mirosea a parfum bun.

...Doamna era un fel de inspectoare.

— Ines Armand? am întrebat eu.

— Nu știu. Îmi amintesc numai că aducea cu dînsa programul lecțiilor și însemna pe o listă pe cei întîrziați. Uneori le făcea observație că veneau la școală desculți. Era foarte caraghios — un șir de picioare desculțe.

— Într-adevăr, nu vi-l amintiți de loc pe Lenin?

— *Monsieur*, sînt și eu muncitor, socialist. Dar nu fac parte din partidul comuniștilor și nici nu împărtășesc doctrina lui Lenin. În cel mai bun caz, consider că e inutilă. Pentru francezi, în orice caz. Pentru ruși, poate, o fi bună. Pentru slavi, pentru polonezi — se poate. Dar nu pot să nu iau în considerație faptul că Lenin a existat. Și sînt chiar convins că a fost un om remarcabil. De aceea, îngădui cu plăcere accesul vizitatorilor aici. Mie, personal, însă, mi-e indiferent dacă aici a existat o școală sau nu. Vizitați, vă rog! N-am să vă incomodez. Eu stimez convingerile altora.

Nu mai aveam însă ce examina.

— Și aveți mulți vizitatori? am întrebat eu.

— Nu prea mulți, ne-a răspuns. — Dar nici prea puțini. Aproape nu e zi să nu vină cineva de la Paris. Mai mult străini, slavi. Mai sînt desigur și francezi: studenți, muncitori...

Deodată fața i s-a însuflețit.

— Înainte de război a fost aici un aviator sovietic vestit. Un om frumos, lat în spete, îmbrăcat cu un costum foarte bun. Cum a intrat aici, și-a scos pălăria de fetru — în semn de respect pentru acest loc. Și a stat așa mult timp, în tăcere. Vă spun drept că acest bolșevic rus mi-a plăcut foarte mult. Dumneavoastră trebuie să-l cunoașteți bine. Numele său e foarte greu de pronunțat: *Monsieur* Cikalov, pronunță el cu efort.

— Aici a fost Cikalov?! am exclamat eu.

— Da. Și el, ca și dumneavoastră, m-a întrebat de Lenin și de școala lui, dar n-am putut să-i spun nimic interesant, pentru că eu nu sînt un om politic, deși citesc ziarul *Libération*. Desigur, *Libération* nu e *LíHumanité*, dar oricum... Mie mi-ajunge cît e de stînga. La revedere, domnule. Sînt bucuros să vă fac acest serviciu, deși, la drept vorbind, toate aceste vizite mă cam obosesc. *A bientôt!*

A dispărut în căsuța lui ca un melc în frumoasa-i scoică, iar eu am mai rămas un timp lîngă vechea forjă, imaginîndu-mi vara lui 1911, arșița de neînchipuit, și pe Lenin fără haină, în cămașă à la apaș, cu gîtul descoperit, cum intra în singura clasă a școlii sale de partid, ștergîndu-și chelia transpirată cu o batistă, cum se așeza la masă pe scăunelul de bucătărie și își punea în față planul lecției, scris pe mici coli de hîrtie.

În românește de INNA CRISTEA

Dacă cineva ar răsfoi presa sovietică de acum zece ani şi-ar reaminti uşor de frămîntarea care a însoţit apariţia în literatură a unui număr de tineri scriitori, denumiţi la data aceea, cu termenul « a patra generaţie ». De atunci, Evtuşenko şi Voznesenski, Ahmadullina şi Okudjava, Kazakov şi Tendreakov au adăugat nu numai un număr de ani în actele lor de stare civilă, dar şi-au conturat şi precizat personalitatea lor literară, şi-au fixat locul în ansamblul mişcării literare sovietice. Creaţia lor a depăşit stadiul făgăduielilor, devenind certitudine, relevîndu-se în aspectele ei pregnante şi definitorii. Astăzi, la rîndul lor, ei prezintă publicului cititor noi talente, cum o face Iuri Kazakov în prefaţa primului volum al tînărului scriitor Viktor Lihonosov. Paralel cu sedimentarea proceselor în plină efervescenţă acum zece ani, viaţa literară sovietică a înregistrat în ultima vreme şi apariţia unor scriitori noi, profilarea unor tendinţe şi orientări noi, legate într-un fel sau altul de naşterea unor talente noi. Nu este cazul să ne punem întrebarea dacă este vorba de o nouă generaţie (« a cincea generaţie »?), căci asemenea categorisiri nu explică de fapt specificitatea literaturii. Este mai utilă definirea amprentei caracteristice a scrisului acestor noi reprezentanţi ai literaturii sovietice, descifrarea substanţei talentului lor de natură a ne face să întrezărim perspectivele de dezvoltare a acestei pleiade pe care o putem identifica în proză cu nume ca Vasili Belov, Vladimir Astafiev, Viktor Lihonosov, Viktor Nosov, Alla Beleakova.

Am putea descifra în rîndul acestor tineri scriitori, tematic vorbind, două orientări principale: o proză a lumii rurale (Belov, Lihonosov, Nosov), oarecum predominantă deocamdată, şi o proză citadină pe care o cultivă, de pildă, Alla Beleakova. Interesul acestei scriitoare pentru viaţa oraşului, pentru marile aglomerări umane, specifice lumii contemporane, este evident. În majoritatea cazurilor, acţiunea nuvelelor şi schiţelor sale se petrece în casele moderne cu numeroase apartamente, unde oamenii trăiesc ca în mari furnicare, fiecare cu preocupările şi interesele sale, adesea în contrazicere cu ale altora: « Cînd într-o cameră oamenii plîng, în cealaltă cîntă, în alta se ceartă, în alta mănîncă, sau rostesc cuvinte de dragoste, fără să le pese unora de alţii. Şi totul se petrece concomitent: fălcile mestecă, braţele se înalţă, ochii privesc televizoarele, buzele se lipesc de buze », declară scriitoarea (Casa). *Într-o serie de schiţe şi nuvele, precum* Seara acasă, Casa, Viaţa bunicii, *Beleakova încearcă să reconstituie « tablourile mozaicale ale existenţei umane ». Viaţa şi moartea convieţuiesc, bucuria alături de durere, avîntul tinereţii cu stingerea treptată. De aci atenţia acordată descrierii amănunţite, într-un stil « gonciarovian », a interioarelor, a portretelor umane, caracterul oarecum static al nuvelelor, care ar putea deveni aproape nişte « schiţe fiziologice » dacă nu ar fi preocuparea autoarei pentru atmosferă şi nuanţare psihologică. Conflictele nu aduc tensiuni mari nici chiar în schiţele a căror acţiune se petrece în timpul războiului. Alla Beleakova nu descrie evenimentele militare, operaţiile, bătăliile, nu-şi caută eroii pe front. Pentru ea anii războiului coincid cu ai adolescenţei şi se contureazã în zilele triste, petrecute în nevoie şi lipsuri, departe de casă, de Moscova, în evacuare. În mod firesc, în literatura ei apare destinul unor copii duşi departe în spatele frontului, care se zbat acolo, cunosc din plin greutăţile vieţii, luptă şi ei zilnic, în felul lor, cu frigul, cu foamea, cu primejdiile* (Gardurile, La lumina lunii.) *Printre eroii ei se găsesc mai ales fiinţe slabe care luptă din greu, dar care nu întotdeauna se pot adapta la condiţiile de evacuare şi pentru care viaţa devine o istovire încheiată tragic.* (Maria Pavlovna).

În aceste condiţii, moartea este lipsită de aureolă romantică, devine o obişnuinţă, dar nu pierde în esenţa sa nimic din dramatism. (Moartea tatălui Asiei). *Oamenii se*

ALLA BELEAKOVA

Viața bunicii

Bunica a murit. În toată casa parchetul, murdărit în ziua înmormîntării, a fost frecat din nou cu ceară, iar odaia bătrînei bine aerisită. Acum nu mai ședea nimeni pe canapeaua din odaie și prin fereastra larg deschisă, odată cu aerul rece intrau fulgi de zăpadă.

În cameră era miros de scrin vechi, miros de bătrînețe și boală care se impregnase în tapetele cu flori galbene, în dulapul demodat plin de naftalină, în sticluțele cu medicamente de pe pervazul ferestrei, și chiar și în portretul de pe perete, decolorat de ani, în care bunica era fotografiată mireasă cu văl lung și flori de lămîiță. În por-

agață cu disperare de viață, de tot ceea ce amintește existența fericită dinainte de război, găsind în amintirile de altădată, în lucruri din cele mai mărunte și mai obișnuite, banale, forța de a rezista, acordîndu-le adevărate valori simbolice (Pălăria roșie, Chipul drag). *Pălăria roșie a mamei purtată în primăvara dinaintea războiului, care-i venea atît de bine, simbolizează pentru fetițe existența tihnită, luminoasă, care a dispărut pentru totdeauna. În evacuare, în îndepărtatul oraș de provincie, Zariansk, în mijlocul unor oameni necunoscuți și adeseori lipsiți de orice căldură și sensibilitate sufletească, o placă veche, o melodie banală, pot deveni și ele expresia fericirii de altădată.*

O tentă de tristețe, de melancolie, izvorîtă nu din regretul după iluzii sau vise nerealizate, ci din constatarea că viața trebuie acceptată așa cum este, cu zilele ei luminoase, dar și cu cele înnourate, colorează nuvelistica Allei Beleakova. Talentul ei lipsit de ostentație, înzestrat cu simțul măsurii și o inconstestabilă finețe, denotînd multă sensibilitate, ne face să ne gîndim la debutul Verei Panova, la romanul ei Tovarăși de drum. *Proza sovietică nu cunoaște prea multe nume feminine. Alla Beleakova se înscrie în galeria lor, ca o prezență promițătoare.*

TATIANA NICOLESCU

tret, chipul ei era cu totul altul decît cel obişnuit, avea o faţă mică, cu o expresie voluntară, ochi strălucitori şi privirea severă.

Alături de sticluţe, pe pervazul ferestrei se mai zărea şi pieptenul bunicii, ştirb în cîteva locuri, cu un cîlţ de păr cărunt-albăstrui.

Ultimul an al vieţii sale bătrîna şi-l petrecuse în această odaie de nouă metri pătraţi, celulă de închisoare luminoasă, culcată pe canapea în cămaşă de noapte, şi tot timpul, pe jumătate sprijinită în perne, umflată de boală, pieptănindu-şi alene părul cărunt şi rar.

Cei ai casei socoteau că de bătrîneţe ea îşi pierduse minţile şi continua pieptănare a părului făcea şi ea parte din scrînteală.

În acest apartament modern, dar nu prea spaţios, de pe Horoşevo-Mnevniki, locuia o familie numeroasă. Băiatul, student în anul doi la Institutul de chimie, împărţea aceeaşi odaie cu sora lui de şase ani, drept care, fetiţa, se alegea adesea cu bobîrnace nemeritate căci îl împiedica să ducă felul de viaţă pe care l-ar fi dorit.

De aceea, marea majoritate a timpului, fetiţa şi-l petrecea în bucătăria strîmtă, între maşina cu gaz şi frigider, sau în uşa ce dădea spre odaia bunicii.

Fetiţa se oprea în prag şi privea în tăcere divanul verde, cearceafurile albe pe care şedea şi-şi pieptăna tot timpul părul bunica îmbrăcată în cămaşă de noapte; cămaşa luneca mereu de pe umerii bătrîni plini de pistrui. Un ochi era acoperit de albeaţă, pe jumătate închis, celălalt privea ţintă undeva în gol, cu o expresie neobişnuită de vioiciune.

Bătrîna rămînea singură aproape tot timpul.

— Vino încoa, Jenicika, vino, scumpa mea, şoptea ea cu glasul stins, dar cu oarecare speranţă, zărindu-şi nepoţica.

Fetiţa intra în odaie, dar se oprea la distanţă cît mai mare de pat. Era brunetă, grăsuţă, cu obrajii rumeni. Purta un pulover albastru de lînă şi pantofiori roşii. Ochii căprui priveau liniştiţi. Bătrîna întindea mîna tremurîndă s-o mîngîie, dar fetiţa se trăgea înapoi în tăcere şi braţul se lăsa neputincios.

— Uite, Jenicika, ia, ia asta — mormăia bătrîna şi întindea fetiţei o cutie de tablă, plină cu tot felul de nasturi, sau vreun album cu fotografii îngălbenite, sau vreun săculeţ în care păstrase bucăţele de catifea şi mătase viu colorate, din rochiile de altădată.

Fetiţa se aşeza deîndată pe marginea canapelei şi privea în tăcere, dar cu multă curiozitate, relicvele.

Bătrîna o examina tăcută cu unicul ei ochi în care apărea o expresie dementă. Uneori, mîna ei ajungea pînă la nepoţică, şi atunci îi mîngîia tremurînd părul de culoare închisă, tuns scurt.

— Mîngîie-mă, Jenicika, se ruga bătrîna.

Fetiţa mîngîia în tăcere mîna rece ca de pergament. Apoi răsfoiau împreună albumul gros, plin de fotografii, în care se vedea ca într-o pasienţă toată viaţa bătrînei. Bunica cu un sugaci în braţe, bunica aplecată peste cărucior, bunica înconjurată de copii. În toate fotografiile erau copii. Copii îmbrăţişînd un cîine imens, copii pescuind, copii scăldîndu-se în mare, copii lîngă pomul de Crăciun cu lumînări aprinse. În afară de copii, în fotografii mai apărea un bătrîn cu chip aspru şi mustaţă căruntă, cînd purtînd pălărie, cînd îmbrăcat în uniformă militară, cu crucea Sfîntului Gheorghe în piept. Era soţul bunicii, era familia ei.

— Cine-i ăsta? întreba adesea fetiţa. Dar ăsta cine e?

Cînd ghicea, fetiţa rîdea vesel şi bunica schiţa şi ea un zîmbet slab în colţul gurii.

— Bunicuţo, ai să mori? o întrebă într-o zi nepoata.

— Am să mor, răspunse ea după o clipă de tăcere.

Fetița o privea cu curiozitate, dusă pe gînduri.

— Și eu am să mor? întrebă ea.

— Ai să mori, răspunse bătrîna, zîmbind. Cînd ai să ajungi așa ca mine.

— Jenia, iarăși ești aici! răsună glasul supărat al mamei, care intră în odaie.

Nora bătrînei, era o femeie cu păr roșcat, slabă, palidă. Tinerețea ei se lupta aprig cu îmbătrînirea și între ele se stabiliseră relații complicate. Într-o zi, femeia arăta tînără, pentru ca a doua zi să pară trecută și cenușie. Bătrîna observa această luptă. Vedea cum își pierde tinerețea chipul nurorii, și odată cu aceasta și firea ei devenea mai ursuză.

— De ce o deranjezi pe bunica? întrebă mama.

— Dar n-o deranjez, răspundea fetița.

— De ce o băgați în sperieți? se întorcea supărată mama Jeniei către bătrînă.

— Dar nu mă bagă în sperieți, explica foarte convingător fetița. N-am să ajung niciodată ca. . . ea.

Bătrîna închidea ochiul ca de pasăre și tăcea. Fetița ieșea din odaie.

Uneori, venea pe la ea nepotul, student în anul doi. Era un băiat înalt, cu picioarele nemăsurat de lungi. Odaia bunicii era strîmtă pentru el, tot timpul se agăța de ceva, dădea jos ceva, ceea ce îl făcea să se intimideze, să se simtă jenat și să tacă posac. Odată cu el intra în odaie miros de sudoare tinerească, obrajii pătați de coșuri îi ardeau și văzîndu-l te gîndeai imediat la terenul de volei sau la stadion.

Dar alte gînduri o frămîntau pe bătrînă cînd își privea nepotul. Avea tot timpul impresia că pe copiii și nepoții ei îi pasc tot felul de nenorociri și necazuri ivite nu se știe de unde. La bătrînețe instinctul ei matern căpăta proporțiile unei manii și rudele erau înnebunite de spaima ei, de precauțiile pe care cerea să le ia.

— Unde te duci, Boria? întreba ea alarmată. Unicul ochi era ațintit spre nepot și în el se citea dor, neliniște și amărăciune.

— Bunico, iar începi? se încrunta nepotul. Ce-ți mai trece prin cap? Mă duc la institut. Astăseară avem o serată dansată. N-are să mi se întîmple nimic.

— Mi-e grijă, răspundea ea, repetînd mereu același lucru.

După ce mai stătea cîteva clipe, nepotul îndrepta sfios plapuma bătrînei, apoi se ridica cu zgomot de pe scaun, și ieșea din odaie, dar nu fără a trînti ceva jos, sau a se lovi rău de tot de dulap.

Bătrîna privea lung în urma lui prin ușa deschisă.

— Boria s-a întors? întreba ea peste cîtăva vreme.

— Nu încă, i se răspundea.

— Vai, sînt atît de îngrijorată.

— Te rog, nu-ți mai face griji! îi spunea nora cu obișnuita-i enervare în glas. Băiatul s-a dus la o serată, nu s-a întîmplat nimic, toți sîntem bine, sîntem sănătoși. Parcă vrei să atragi cu tot dinadinsul o nenorocire pe capul nostru!

— Sînt atît de îngrijorată, mormăia bătrîna.

— Vrei să-ți aduc un pahar de ceai? întreba obosită nora.

— Nimeni nu ține seama de mine, în casa asta, își continua gîndurile bunica. Cum aș putea în starea asta să beau ceai?

În fiecare seară, după ce se întorcea de la muncă și se odihnea, venea s-o vadă fiul ei, stăpînul casei.

— Ei, ce mai zici? întreba el stînd în ușă, îmbrăcat în pijama, iar glasul lui avea accente de optimism exagerat.

— Tu ești acasă și asta înseamnă că totul e bine.

— Bravo, răspundea fiul, frecîndu-și palmele cu un aer de conspirator. Ia să vedem ce ți-am adus.

Și cu un gest de jongler întindea bătrînei un baton de șocolată sau un măr.

De mulţi ani avea obiceiul să folosească în discuţiile cu maică-sa un ton de optimism fals, un ton de linguşeală, acela de care se servesc mulţi cînd discută cu copiii. Acest ton o jignea şi o enerva pe bătrînă.

— Mulţumesc, răspundea ea, închizînd ochii.

O mîngîia timid, dar plin de dragoste, pe părul cărunt. Apoi pleca. După ce închidea uşa, rămînea o clipă locului şi asculta. În odaie era linişte. Chipul lui îşi pierdea expresia forţată de veselie, recăpătîndu-şi-o pe cea obişnuită de răbdare şi îngrijorare. Se vedea că este obosit, amărît, că-i pare rău de maică-sa. Trecuse vremea cînd aducea profesori s-o examineze pe bătrînă şi să-i prescrie un tratament. Căci profesorii stabiliseră de mult că boala de care suferă ea este bătrîneţea, şi cu această boală ei nu ştiau încă să lupte.

Seara, bunica auzea din odăile vecine discuţii în surdină, auzea rîsete, foşnete de ziar, sau glasul clar al crainicului de la televizor.

Dar, picioarele ei bătrîne, umflate, nu mai puteau încălţa papucii moi de casă, ea nu mai putea sta la televizor, nu se mai putea odihni ziua în curte, pe un scaun lîngă uşa de intrare încălzindu-şi chipul palid la soare. Nu mai putea pleca la Leningrad să-şi vadă fata, pentru ca acolo, cu un aer trufaş şi voluntar s-o înveţe cum trebuie să trăiască, nu mai putea sta în capul mesei în zilele de sărbătoare ale familiei, în rochia ei neagră foşnitoare privind ca un căpitan de pe puntea vasului felurile de mîncare expuse pe tăvi pe care le pregătiseră mîinile ei meştere, deşi uscate. Acum, nu mai putea aproape nimic.

Viaţa se îndepărtase de ea. Acum totul se limita la aceşti patru pereţi cu tapete galbene, la fetiţa cu pantofi roşii şi la ideea fixă că tot felul de nenorociri îi ameninţă pe cei apropiaţi.

Uneori se simţea cuprinsă de accese de supărare şi melancolie. Atunci refuza să mănînce, se văita că-i o povară pentru toţi, îi acuza pe cei din jur că-i doresc moartea, încerca să se scoale şi să plece nu se ştie unde.

În aceste zile, toţi ai casei erau deprimaţi.

— Doamne Dumnezeule, se văita disperată nora, ce să fac? Nu mai am puteri. Simt că înnebunesc.

— Trebuie să avem răbdare, căuta s-o consoleze fiul bătrînei. Nu se ştie ce ne aşteaptă pe noi cînd vom avea vîrsta ei.

Aşa treceau zilele şi nimeni nu avea puterea să schimbe ceva.

De două ori pe an, se întorcea din expediţii nepoata cea mai mare, Galia. Era geolog şi-şi petrecea viaţa călătorind prin toată ţara. Era o fire veselă şi zgomotoasă; cînd venea, răsturna toată casa cu picioarele în sus. Din expediţii aducea tot felul de cadouri. Pentru tata, papuci de rafie din Mordovia, pentru surioară, tot felul de pietricele colorate, iar bunicii, cîte o basma călduroasă.

După ce se scălda îndelung în baia albă şi-şi scotea tot praful de pe ea, Galia năvălea în odaia bătrînei.

— Bună ziua, bunicuţo, striga ea. Uite-mă-s şi eu.

Bătrîna o privea cu o bucurie copilărească.

— Ai venit, fetiţa bunicii !.

Galia fusese prima nepoată şi crescuse de fapt în braţele ei.

— Mi-a fost dor de tine, bunica mea dragă, buna mea bunică, spunea Galia, şi-şi ascundea chipul tînăr în palmele reci, brăzdate, ale bătrînei. Cum ai dus-o fără mine?

— Povesteşte-mi mai bine despre tine.

— Ştii bunico, spunea Galia, tu eşti omul cel mai celebru în grupul nostru. Acum cîteva zile, şeful grupului mi-a spus: « Galina Stepanovna, cînd ai să-mi

faci în sfîrşit cunoştinţă cu celebra dumitale bunică. Vreau s-o cunosc şi eu ! zici că ştie să facă plăcintă cu patruzeci de rînduri de peşte. . .»
Obrajii cenuşii se aprindeau ca doi bujori. Un zîmbet timid flutura pe buzele bătrînei.
— Ce zici, să-ţi fac cunoştinţă? rîdea Galia.
- Ce idee, Galia !. Cu cine mai pot face acum cunoştinţă, doar să sperii oamenii !
Luîndu-şi rămas bun de la ea, Galia plîngea.
- Să te întorci, fetiţo, o ruga cu tristeţe în glas bătrîna. Am să te aştept.
În uşă, Galia îşi ştergea ochii plînşi şi totuşi iradiind de veselie.
- Să nu fii tristă, spunea ea. Am să mă întorc cît de curînd.
Bătrîna privea lung uşa albă ce se închisese în urma nepoatei. Bujorii se stingeau în obrajii ei palizi.
Într-o bună zi, veni s-o viziteze o prietenă din anii şcolii, o bătrînică uscată, dar încă vioaie, îmbrăcată într-o rochiţă neagră, bine călcată, cu guleraş alb de relon.
— Ştii tu de unde vin eu? începu ea să ciripească vesel de cum intră în odaie. Din sud. . . M-a trimis băiatul la Evpatoria. Ţii minte, cînd eram copii plecam în fiecare an la Evpatoria. Să nu te uiţi că am aproape optzeci de ani, doctorii spun că totul depinde de fire.
Se aşeză pe un scaun lîngă divan, pumnii ei mici şi albi se odihneau cuminţi pe genunchi.
— Of, am obosit, spuse ea, rîzînd. Am reumatism, mă doare inima, dar alerg tot timpul. . . Uite, am ajuns şi pînă la tine.
Şi mîngîie mîna bunicii.
— Dar tu, Alexandra Timoffevna, ce mai faci? întrebă musafira pe un ton de optimism exagerat.
Bătrîna îi aruncă o privire din ochiul care vedea şi care de astă dată părea a fi cu totul normal.
-- Mor, Zina, spuse ea simplu şi trist.
Prietena se sperie şi se intimidă.
— Ce-ţi veni, ce-ţi veni, Saşa? spuse ea grăbită. Ai să trăieşti mai mult decît noi toate. . . Eşti voinică.
— Mă cheamă Andrian, rosti sever bătrîna. Prea am trăit mult aici fără el. Cîţi ani au trecut de cînd trăiesc fără el?
— Cincisprezece, spuse prietena, şi ea cu tristeţe în glas. Iar eu fără Iuri Petrovici, unsprezece.
-- Rău mi-e fără el. Of, tare greu. Şi cu fiecare an tot mai greu.
— Să nu-l mînii pe Dumnezeu, Alexandra Timofeevna, ai o familie atît de mare. . .
— Sînt singură, spuse aspru bătrîna.
Prietena o privi cu ochii trişti.
— Zina, e timpul să ne ducem şi noi la ei. Cine mai are nevoie de noi acuma?
Şi dintr-odată unicul ochi căpătă iarăşi o expresie dementă.
- Du-te, te rog, şi află de ce întîrzie Stepan (era fiul mai mare al bătrînei, stăpînul casei). Vine întotdeauna la timp. Mi-e teamă că s-a întîmplat o nenorocire. Du-te mai repede şi află. Dar numai să nu-mi ascundă nimic. N-au dreptul să-mi ascundă.
Prietena ieşi întristată din odaie.
— Aţi văzut? o întrebă în sufragerie nora. Astăzi chipul ei părea trecut şi cenuşiu.
— Şi ce femeie era, spuse oftînd prietena. Îngrozitor lucru bătrîneţea !
— E păcat să vorbesc aşa, dar credeţi-mă ne chinuie, spuse stăpîna casei şi nu numai pe noi, dar şi pe ea se chinuie. . .
— Da, da, aprobă musafira, şi începu să se grăbească de plecare.

— Trebuie să mă înţelegeţi, noi o iubim, facem tot ce putem pentru ea. E ţinută în curăţenie. . . Eu îi dau de mîncare, o spăl, îi cumpăr mere, vitamine. . . Dar una din noi două va nimeri fără doar şi poate la casa de nebuni. Gîndiţi-vă, de cinci ani nu ies seara din casă. Nu pot să las copiii singuri cu un om bolnav. Iar Stepan Andrianovici, la cîte n-a trebuit să renunţe ! I s-a oferit o slujbă atît de interesantă cu condiţia să plece din localitate pentru trei ani. . .

Nora vorbea cu sfială, buzele-i tremurau, iar chipul ei palid, drăgălaş, părea complet ofilit.

— Cîte nopţi nedormite ! Şi am şi eu slujbă. Nu mai pot. . .

— Da, da, murmură cam jenată musafira. Aveţi dreptate. . . vă înţeleg.

Îşi ferea privirile şi în timp ce-şi îmbrăca şoşonii de cauciuc în antreu, mîinile ei uscate tremurau.

La plecare, stăpîna casei îi zîmbi cu simpatie.

— Mai treceţi pe la noi ! Veniţi s-o vedeţi. Are să-i facă mare plăcere, spuse ea în uşă.

— Neapărat, răspunse bătrînica. Am să vin neapărat.

Dar veni abia la înmormîntare.

Bunica a murit într-o dimineaţă, pe neaşteptate. Mama Jeniei se dusese la bucătărie să-i aducă o ceaşcă de ceai, iar cînd s-a întors a găsit-o moartă.

Înmormîntarea a decurs în linişte, nimeni n-a plîns, dar chipurile tuturor purtau o expresie de tristeţe, corespunzătoare evenimentului. Mama Jeniei căuta să-şi mîngîie soţul, fiul cel mai mare al bunicii, vorbindu-i în şoaptă. Nepotul student tăcea posac, nu discuta cu cei ai casei, şi se intimida şi mai des ca de obicei. Iar pe chipul lui nu se putea citi dacă îi pare rău sau nu de moartea bunicii. Fetiţa era şi ea tăcută, dusă pe gînduri, şi-i privea pe toţi cu curiozitate.

Bunica a fost înmormîntată. Toţi s-au întors acasă de la cimitir la pomană. Pe drum, s-a iscat o discuţie dacă pomana este un obicei bun sau rău. Majoritatea spunea că e bun pentru că după ce ai degerat la cimitir, e plăcut să te întorci într-o casă caldă, să bei vin şi să spui o vorbă bună despre cel răposat.

La masă s-au servit felurile preferate ale bătrînei : blinî cu icre de Manciuria, răcituri tari şi marmorate, pilaf de găină şi chisel din dulceaţă. Rudele au avut grijă să pregătească toate felurile de mîncare care-i plăcuseră bătrînei.

Toţi şi-au adus aminte că altădată, în zile de sărbătoare familiale, bunica şedea în capul mesei, toţi îi lăudară mintea ageră, firea energică care contribuise la unitatea familiei. S-au ridicat apoi cu toţii în picioare şi au băut fără să ciocnească ca să-i fie ţărîna uşoară.

— S-au terminat şi suferinţele ei ! a spus cineva.

— Acum nu mai ai bunică, se adresă una dintre musafire către fetiţă, care şedea alături de ea. Îţi pare rău după ea?

Nepoţica se bosumflă supărată, şi nu răspunse.

— Copiii nu înţeleg, rosti altcineva.

Fetiţa întoarse capul.

La capătul celălalt al mesei şedea fiica mijlocie a bătrînei, venită din Leningrad, şi spunea vecinei sale că după părerea ei bătrîna n-a fost nici tratată, nici îngrijită aşa cum trebuie cu adevărat. I s-ar fi putut asigura un tratament mai bun şi o grijă mai atentă. Uitase cu desăvîrşire, că atunci cînd a fost rugată s-o găzduiască o lună pe bătrîna care se îmbolnăvise, refuzase acest lucru.

Treptat, oaspeţii se înviorară şi deveniră mai zgomotoşi. Începură să ciocnească pahare, obrajii li se rumeniră, şi cineva toastă pentru copiii bunicii, pentru fericirea şi succesele lor. Apoi bătrîna fu uitată cu desăvîrşire, şi pomana se transformă într-o petrecere ca oricare alta, cu vin şi discuţii înflăcărate.

Aşa s-a terminat ziua. A urmat apoi dimineaţa în care bunica nu mai era. Şi deşi îi chinuise pe toţi cu bătrîneţea şi bolile sale, acuma, cînd era moartă, în sfîrşit, toţi trecînd prin faţa odăii ei goale, lăsau, nu se ştie de ce, ruşinaţi, privirea în jos.

Cîteva zile odaia spălată, aranjată, aerisită, a stat goală. Nimeni nu discuta încă despre mutarea nepotului student.

Pentru prima oară, mama Jeniei putea dormi în linişte, fără să se mai scoale în timpul nopţii pentru a vedea dacă bătrîna respiră sau nu.

Dar treptat, senzaţia nelămurită de ruşine slăbi şi toţi respirară uşuraţi. Nepotul se mută în odaia bunicii. Pe masa rotundă apărură magnetofonul « Dnepr-11 », gheme de sîrmă colorată, cutii portocalii cu filme, o sticlă cu clei. În locul lămpii vechi cu bobiţe de cristal care tremurau la fiecare mişcare, se ivi un lampadar modern. Nepotul atîrnă pe pereţi reproduceri după tablourile lui Picasso şi fotografia unei sclupturi «Monumentul Hiroşimei», făcută de un artist armean.

Totuşi, nepotul nu îndrăzni să dea jos portretul bunicii. Şi multă vreme încă, figura voluntară privea cu nemulţumire transformările ce se petreceau în odaie.

Dar într-o bună zi, dispăru şi portretul. În locul lui, pe tapetul galben, rămase un pătrat luminos, pe care studentul îl acoperi cu un afiş viu colorat anunţînd un festival de poezie, cu participarea tinerilor poeţi preferaţi.

Vestmintele vechi ale bunicii au fost scoase, dăruite portăresei sau vîndute la consignaţie, scrisorile rupte, sticluţele cu doctorii aruncate la gunoi. N-a mai rămas nimic, nici un obiect care să mărturisească îndelungata ei existenţă pe pămînt.

S-ar fi zis că odată cu moartea ei nu se schimbase nimic în viaţa familiei, doar grijile se împuţinaseră.

Nimeni nu-şi dădea seama că bătrîna murind dusese cu ea în mormînt o parte din trecutul fiecăruia din familie.

Fiul cel mai mare al bătrînei, contabil de meserie, un om slab, cu părul alb, cu faţa roşcovană, cu obrajii supţi şi nasul ascuţit, nemulţumit de toţi şi de toate, obosit, îşi uitase de mult copilăria.

Privindu-l, bunica şi-l amintea de fiecare dată copil plin de viaţă, bun, drept, un copil care se bucura de fiecare dimineaţă nouă ce venea.

Soţia lui, nora bătrînei, era acum o femeie trecută, nervoasă, egoistă şi supărată pe toţi. Bunica şi-o amintea tînără şi fericită, aspră ca toţi tinerii în părerile sale despre viaţă, dar bună cu cei din jur, cu ochii blînzi, privind veselă lumea.

Bătrîna ţinea minte tinereţea şi dragostea lor. Le ţinea minte chiar mai bine decît ei, pentru că amintirea devenise, de multă vreme, o formă a existenţei sale.

Bătrîna murise şi nimeni nu ştia că odată cu ea murise şi băieţelul vioi şi bun, murise copilăria lui, cu zilele ei de aur şi verdeaţă, cu zilele ei mirosind a miere, copilăria pe care bunica o ţinea minte ceas de ceas. Murise fata cu păr roşcat, fata sinceră care se indigna de orice nedreptate, fata cu ochii plini de bucurie. Muri a doua oară soţul bătrînei, omul sever, cu mustaţa căruntă şi muri dragostea lor de mulţi ani, care supravieţuise tuturor războaielor şi revoluţiilor, dragostea pe care niciodată n-o uitase bătrîna.

Dar nimeni nu ştia aceasta.

Nimeni nu-şi mai aducea aminte de bătrînă.

Numai fetiţa mică se oprea uneori în uşa odăii, locuită acum de fratele ei student, şi privea îndelung cu ochii săi tainici de copil canapeaua pustie pe care acum zăceau aruncate ca nişte ghiulele de fontă două mănuşi de box.

Într-o zi, căutînd ceva, fiul bătrînei, scotoci prin sertarele scrinului ce aparţinuse odinioară bunicii. În fundul unuia din sertare, găsi un pieptene ştirb cu cîţiva cîlţi de păr cărunt-albăstrui. Cineva îl băgase aici.

Privi pieptenele şi pe neaşteptate simţi cum îl podidesc lacrimile. Obrajii supţi îi tremurară şi începu să plîngă cu hohote lipindu-şi faţa de sertarul scrinului şi sgîriindu-şi fruntea.

Cel ce plîngea nu era omul bătrîn, obosit, nemulţumit de toţi şi de toate. Plîngea pentru ultima oară băiatul drept şi bun de altădată.

«Chipul drag»!...

Dinspre rîpa primăvăratecă se aud orăcăind broaştele galben-verzui.

Frunzele tinere, lipicioase, dau luminozitate căsuţelor cenuşii de lemn din orăşelul de provincie, Zariansk. Păpădia albă creşte pînă în dreptul caselor, îşi ascunde capul gingaş printre brusturii verzi.

Ziua pare şi ea toată verde-galbenă, caldă, liniştită ca apa iazului tăcut.

Pe cerul verzui pluteşte soarele galben.

Casele de lemn stau mute, cu ferestrele închise, cu geamurile murdare în spatele cărora strălucesc muşcate.

Pe neaşteptate, dintr-o fereastră se aude:

Chipul drag...
Ca o vedenie
Nici somn, nici linişte nu-mi dă...

O voce de bărbat, o voce de tenor, mult alterată de patefon, cîntă dulce şi melancolic.

« Chipul drag » — cuvintele acestea, dacă le asculţi de multe ori la rînd par ca un fel de descîntec.

Mamei mele îi place foarte mult muzica; cînd ne-am evacuat din Moscova, pe lîngă lucrurile necesare am luat cu noi patefonul şi o cutie cu plăci.

O iubim mult pe mama şi de aceea nici nu ne-am certat şi nici nu ne-am supărat pe ea, deşi acest bagaj fragil ne-a dat mult de furcă şi ne-a adus multe neplăceri în timpul drumului.

Şi iată aici, în Zariansk, casa unde locuiam a devenit un fel de cutie cu muzică. Peste noroiul lipicios, colcăind, peste strada plină de bălării plutesc melodiile lui Chopin, Grieg, Debussy, Ravel, Scriabin, Ceaikovski, pe care nu le-au auzit niciodată locurile acestea.

În fundul cutiei s-au rătăcit şi cîteva plăci obişnuite: « Rio-Rita », « Prietenie », « Ia, cîntă-ne un cîntec, vîntule », « Chipul drag »... Erau plăcile mele şi ale lui Ira.

Casa unde locuim este aşezată între rîpă şi piaţă.

Tocmai mă întorsesem din piaţă, unde schimbasem pantofii mamei pe o pîine de ţară, şi mă oprisem în faţa gardului, tot numai verdeaţă.

Miroase a liliac, a pămînt încins de soare, iar dinspre rîpă a umezeală de groapă.

« Chipul drag »...

Cîntă vocea lui Badridze.

Ştiu că Ira a pus placa.

În ochii mei mai stăruie imaginea pieţii murdare, în urechi îmi răsună ţipetele, zgomotul ei, îmbulzeala ei. Potecuţe bătătorite străbat piaţa, toată numai lut galben cleios, plină de paie putrede, de hîrtii rupte, de urme de copite de cai.

Aici se vînd pe preţuri fabuloase, cartofi în saci murdari şi umezi, bucăţi de unt alb în frunze verzi, de brustur, zaharină în pacheţele, sare cenuşie, gaz în găleţi.

Multe din aceste lucruri sînt inaccesibile pentru noi.

Rînduri, rînduri stau refugiaţii veniţi în evacuare — femei timide, palide, parcă răstignite. Braţele lor întinse, răbdătoare, ţin rochiţe de copii, bluziţe, şaluri, cămăşi de noapte gingaşe, obiecte din viaţa lor de altădată, expuse acum privirilor necruţătoare ale tuturor. Foiesc speculanţii, vînd ceasuri, stofe, cisme... E piaţa obişnuită din timpul războiului.

Rup cu grijă o fărîmă mică din pîine. În gură îmi simt saliva dulce, genunchii îmi tremură, în stomac e un gol.

Glasul cîntă cu melancolie, placa hîrîie, membrana sare peste crăpături şi zgîrieturi.

« *Chipul drag* »...

Al cui e oare chipul?

Pentru Ira e chipul tatălui ei. Ştim că-i plăcea foarte mult această placă.

De trei luni nu mai primim veşti de la el. Tînăr, frumos, sănătos, puternic, a plecat în primele zile ale războiului ca voluntar. Pentru noi, e omul cel mai bun de pe lume.

Ştiu că Ira nici nu vrea să se gîndească că tatăl ei poate fi mort. Nici pe noi nu ne lasă să ne gîndim la acest lucru.

Privesc odaia în care Ira ascultă placa. Odaia e umedă, tapetele poartă urme de igrasie, tavanul e afumat. Trăim în mijlocul unor obiecte străine, ne privesc din pereţi fotografii străine, ale gazdelor şi rudelor lor. Patefonul nostru albastru, care a trecut prin atîtea, stă pe un scrin al gazdei.

Unul din pereţii odăii este format de un cuptor mare alb, ceva mai scund decît înălţimea camerei.

De pe cuptor cîteva perechi de ochi iscodesc cu atenţie odaia.

Vara, în fiecare duminică, vin la tîrg, din satele învecinate, rudele gazdelor noastre, ţărani ciuvaşi. După ce îşi desfac marfa, se abat pe la casa unde locuim. Gazdele le pun la dispoziţie cuptorul mare, cald, pentru a se odihni. În aceste zile trăim sub privirea indiscretă a ochilor lor miraţi şi atenţi.

Iarna vin arareori şi putem trăi liniştite, dar vara...

La început ne indignam, ne enervam, ceream să plece, dar pînă la urmă ne-am obişnuit să trăim ca într-o gară, sub priviri străine. Parcă nu-i tot una, devreme ce viaţa ne e stricată, întoarsă cu picioarele în sus?

— Ca la cinema, spunea mama, zîmbind cu bărbăţie.

Şi căuta să nu-i bage în seamă.

Cu timpul, Ira şi cu mine am încetat să ne mai jenăm de ei, ba chiar umblam prin odaie în chiloţi şi sutien. N-are decît să le fie ruşine lor şi nu nouă, devreme ce ei se uită. Uneori le făceam chiar cu ochiul, dar nu ne răspundeau niciodată.

Astăzi e duminică şi-i văd culcaţi comod pe cuptor, privind în odaie şi ascultînd împreună cu Ira placa. Şi-n ochii lor asiatici stăruie o expresie de neînţeles.

Ira își sprijină chipul ascuțit, plin de funingine (Ira se ocupă totdeauna de gospodărie) pe pumnul mic și slab și stă așa proptită la geam lîngă patefon. Părul ei auriu, împletit într-o codiță subțire, și-l așează ca o cunună pe cap, ochii ei albaștri sînt triști, buzele ca de copil, pline de crăpături, iar gîtul lung e zvelt și frumos. Rochia veche a fost de mult lărgită la toate cusăturile, totuși continuă să-i fie strîmtă și mică. I se văd genunchii murdari și zgîrîiați.

Glasul dulce, cunoscut, familiar pînă în cele mai mici amănunte, plutește prin fereastra deschisă peste ulița plină de noroi lipicios, încă neuscat.

Parcă și broaștele au încetat să orăcăie.

Niciodată nu ne vom putea sătura de această placă.

« *Chipul drag* »...

Cuvintele răsună ca un descîntec, ca o făgăduială.

Al cui chip?

Poate că e chipul Moscovei, de care am fost rupte fără milă, băgate într-un șlep ticsit de oameni istoviți, și aduse în acest oraș îndepărtat, neînțeles pentru noi, despre care pînă atunci nu auzisem niciodată.

La ce se gîndește mama, ascultînd această placă?

A venit cu noi aici în evacuare ca să ne scape de bombardamente și muncește de dimineață pînă seara, într-un trust, evacuat și el în acest oraș, într-un trust de care n-are nimeni nevoie, numai ca noi să nu murim de foame.

E încă frumoasă, dar sub ochii noștri frumusețea ei, vie, strălucitoare, se stinge, se ofilește. Singurătatea o usucă ca un vînt turbat de vară.

În clipele libere, mama ascultă muzică și trăiește cu aduceri aminte.

« *Chipul drag* »...

Ce descîntec răsună în aceste cuvinte pentru mama mea? Ce așteaptă și vrea să se împlinească?

Primăvară. Noroiul negru, cleios, strălucește în razele soarelui. Soarele galben de mai se răsfrînge în frunzișul verde.

La fereastră stă o fetiță slăbuță cu ochi albaștri. O fetiță care nu vrea să creadă că tatăl ei a murit. Tatăl ei care construia poduri și-o iubea atît de mult, pe ea, Ira...

În românește de TATIANA NICOLESCU

DANS
CE
MI
ROIR
JE
SUIS
EN
CLOS
VI
VANT
ET
VRAI
COM
ME
ON
I
MA
GI
NE
LES
AN
GES
ET
NON
COM
ME
SONT
LES
RE
FLETS

Guillaume
Apollinaire

HENRI MATISSE, Ilustrație pentru programul reprezentației *Sînii lui Tiresias*

GUILLAUME APOLLINAIRE

SÎNII LUI TIRESIAS

dramă suprarealistă
în două acte şi un prolog

PREFAŢĂ

Fără a cere indulgenţă, ţin să menţionez că lucrarea de faţă este o operă de tinereţe, căci în afară de prolog şi de ultima scenă a actului al doilea care sînt din 1916, ea a fost scrisă în 1903, cu paisprezece ani, adică, înainte de fi reprezentată.

Am numit-o dramă care înseamnă acţiune spre a stabili ceea ce o desparte de acele comedii de moravuri, comedii dramatice, comedii uşoare care de mai mult de-o jumătate de secol furnizează scenei opere dintre care multe sînt excelente, dar de al doilea ordin şi care sînt numite foarte simplu piese.

Spre a caracteriza drama mea, m-am folosit de un neologism ce mi se va ierta, căci mi se întîmplă rar şi am făurit adjectivul suprarealist care nu are nicidecum sensul de simbolic cum şi-a închipuit domnul Victor Bosch, în foiletonul său dramatic, ci defineşte destul de bine o tendinţă a artei care dacă nu e mai nouă decît tot ce e sub soare, n-a slujit cel puţin niciodată la formularea nici unui crez, nici unei afirmaţii artistice şi literare.

Idealismul vulgar al dramaturgilor care au urmat lui Victor Hugo au căutat verosimilul într-o culoare locală de convenţie care se aseamănă cu naturalismul en trompe-l'œil al pieselor de moravuri a căror origine s-ar găsi cu mult înainte de Scribe, în comedia lacrimogenă a lui Nivelle de la Chaussée.

Şi spre a încerca, dacă nu o renovare a teatrului, cel puţin un efort personal, m-am gîndit că trebuie să ne întoarcem la natura însăşi, dar fără a o imita în felul fotografilor.

Cînd omul a voit să imite mersul, a creat roata care nu seamănă de loc cu un picior. El a făcut astfel suprarealism fără să ştie.

La urma urmei, îmi e cu neputinţă să decid dacă drama aceasta e serioasă sau nu. Scopul ei e să intereseze şi să amuze. E scopul oricărei opere teatrale. Ea urmăreşte de asemenea să pună în relief o problemă vitală pentru cei ce înţeleg limba în care e scrisă: problema creşterii populaţiei.

Aş fi putut face pe acest subiect care n-a fost niciodată tratat, o piesă după tonul sarcastico-melodramatic pe care l-au pus la modă făcătorii de « piese cu teză ».

Am preferat un ton mai puţin sumbru, căci eu nu cred că teatrul trebuie să dispere pe oricine ar fi.

Aş fi putut de asemenea să scriu o dramă de idei şi să măgulesc gustul publicului actual căruia îi place să-şi dea iluzia că gîndeşte.

Mi-a plăcut mai mult să dau frîu acelei fantazii care e felul meu de a interpreta natura, fantazie, care după zile, se manifestă cu mai multă sau mai puţină melancolie, satiră şi lirism, dar întotdeauna şi atît cît îmi e cu putinţă, cu un bun simţ în care se găseşte uneori destulă noutate care să poată lovi şi indigna, dar care va părea oamenilor de bună credinţă.

Subiectul este atît de mişcător după părerea mea, încît îngăduie să i se dea cuvîntului dramă sensul lui cel mai tragic; dar atîrnă de francezi ca, dacă se apucă să facă iar copii, lucrarea să poată fi numită, de-acum înainte, o farsă. Nimic n-ar putea să-mi pricinuiască o bucurie mai patriotică. Să n-aveţi nici-o îndoială, faima de care s-ar bucura, dacă i s-ar cunoaşte numele, autorul Farsei Meşterului Pierre Pathelin, nu mă lasă să dorm.

S-a spus că m-am slujit de mijloace care se folosesc în reviste: nu prea văd bine în ce moment. Reproşul acesta n-are, totuşi, de ce să mă supere, căci arta populară e o minunată comoară la care m-aş simţi cinstit să mă fi adăpat dacă toate scenele mele nu s-ar înlănţui firesc după fabula pe care am imaginat-o şi în care situaţia principală, un om care face copii, e nouă în teatru şi în literatură în general, dar nu trebuie să supere mai mult decît anumite invenţii imposibile ale romancierilor a căror vogă e întemeiată pe miraculosul zis ştiinţific.

Pe lîngă aceasta, nu există nici un simbol în piesa mea, care e foarte limpede, dar fiecare e liber să vadă toate simbolurile pe care le va dori şi să desluşească o mie de sensuri, ca în oracolele sibiline.

D. Victor Bosch care n-a înţeles, sau n-a vrut să înţeleagă, că aici e vorba de creşterea populaţiei, ţine ca lucrarea mea să fie simbolică; e slobod. Dar el adaugă: « că prima condiţie a unei drame simbolice e ca raportul dintre simbol care e întotdeauna un semn şi lucrul semnificat să fie imediat discernabil ».

Nu întotdeauna totuşi, căci sînt opere remarcabile al căror simbolism dă tocmai loc la o mulţime de interpretări care uneori se opun.

Am scris drama mea suprarealistă înainte de toate pentru francezi, cum Aristofan îşi scria comediile sale pentru atenieni.

Le-am semnalat grava primejdie — recunoscută de toţi — ce există pentru o naţiune care vrea să fie prosperă şi puternică nefăcînd copii, şi spre a remedia le-am arătat că pentru aceasta e suficient să-i facă.

Domnul Deffoux, scriitor plin de spirit, dar care mi se pare a fi un malthusian întîrziat, face nu ştiu ce apropiere între cauciucul din care sînt făcute baloanele şi mingile care figurează sînii (poate că aici vede domnul Bosch un simbol) şi anumite vestminte recomandate de către neo-malthusianism. Ca s-o spunem franc, ele n-au

nimic de-a face cu problema, căci nu există țară în care să fie folosite mai puțin ca în Franța, în timp ce la Berlin, de pildă, nu e zi să nu riști să-ți cadă vreunul pe cap cînd te plimbi pe străzi, atît de mult germanii, rasă prolifică, le folosesc.

Celelalte cauze cărora, o dată cu limitarea sarcinilor pentru motive igienice, li se atribuie scăderea numărului populației, alcoolismul de pildă, există peste tot aiurea și în proporții cu mult mai vaste decît în Franța.

Nu remarca domnul Yves Guyot, într-o carte recentă despre alcool că, dacă în statisticile alcoolismului, Franța venea pe primul loc, Italia, țară notoriu sobră, venea pe locul al doilea? Asta ne îngăduie să măsurăm cîtă încredere se poate acorda statisticilor; ele sînt mincinoase și nebun cel ce se încrede în ele. Pe de altă parte, nu e remarcabil că provinciile în care se fac în Franța cei mai mulți copii sînt tocmai cele care vin pe primul loc în statisticile alcoolismului?

Greșeala e mult mai gravă, viciul mult mai profund, căci adevărul e acesta: nu se mai fac copii în Franța pentru că nu se mai face destulă dragoste. Aici e totul.

Dar nu mă voi întinde mai mult asupra acestui subiect. Ar trebui o carte întreagă și schimbate moravurile. E de datoria cîrmuitorilor să acționeze, să faciliteze căsătoriile, să încurajeze înainte de toate dragostea fecundă, celelalte puncte importante, cum ar fi lucrul copiilor, vor fi după aceea ușor rezolvate spre binele și onoarea țării.

Spre a reveni la arta teatrală, se vor găsi în prologul acestei lucrări trăsăturile esențiale ale dramaturgiei pe care o propun.

Adaug că după părerea mea această artă va fi modernă, simplă, rapidă cu racursiurile și îngroșările care se impun dacă se vrea surprinderea spectatorului. Subiectul va fi destul de general pentru ca lucrarea dramatică al cărei fond îl va forma, să poată avea o influență asupra spiritelor și asupra moravurilor în sensul datoriei și al onoarei.

După caz, tragicul va covîrși comicul sau invers. Dar nu-mi închipui ca, de-aci înainte, să se mai poată suporta, fără iritare, o operă teatrală în care aceste elemente nu s-ar opune, căci există o atare energie în umanitatea de astăzi și în tînăra literatură contemporană, încît cea mai mare nenorocire ne apare numaidecît ca avîndu-și rațiunea sa de a fi, ca putînd fi privită nu numai sub unghiul unei binevoitoare ironii care ne îngăduie să rîdem, dar chiar sub unghiul unui optimism veritabil care consolează numaidecît și lasă să crească speranța.

La urma urmei, teatrul nu e mai mult viața pe care o interpretează decît roata un picior. Ca atare, e legitim, cred eu, a aduce în teatru estetici noi și frapante care să accentueze caracterul scenic al personajelor și să sporească pompa mizanscenei, fără a modifica totodată pateticul și comicul situațiilor care trebuie să-și ajungă lor-înseși.

Spre a încheia, adaog că, degajînd din veleitățile literare contemporane o anumită tendință care e a mea, eu nu pretind nicidecum să întemeiez o școală, ci, înainte de toate să protestez împotriva acestui teatru înșelător, de iluzie, care formează ceea ce e mai clar în arta teatrală de astăzi. Această iluzie care convine, fără îndoială, cinematografului, constituie, cred, tot ce e mai contrar artei dramatice.

Adaug că, după părerea mea, versul care, singur, se potrivește teatrului, este un vers suplu, întemeiat pe ritm, subiect, suflu și putîndu-se adapta tuturor necesităților teatrale. Dramaturgul nu va disprețui muzica rimei, care nu trebuie să fie o înrobire de care autorul și auditoriul se obosesc repede de aci înainte, ci poate adăuga o oarecare frumusețe pateticului, comicului, în cloruri, în unele replici, la sfîrșitul unor tirade, sau poate să încheie cu noblețe un act.

Resursele acestei arte dramatice nu sînt, oare, infinite? Ea deschide drumul imaginației dramaturgului care, lepădînd toate legăturile care îi păruseră necesare sau reînnodînd, uneori, o tradiție părăsită, nu crede că e bine să renege pe cei mai mari dintre înaintașii lui. El le aduce aici omagiul ce se cuvine celor care au înălțat umanitatea deasupra sărmanelor aparențe cu care, lăsată în voia ei, dacă n-ar fi avut geniile

care o întrec şi o călăuzesc, ar fi trebuit să se mulţumească. Dar ele fac să i se arate înainte lumi noi care-i lărgesc orizonturile, multiplicîndu-i necontenit viziunea, îi aduc bucuria şi onoarea de a purcede neîncetat la descoperirile cele mai surprinzătoare.

Pentru Louise Marion

Louise Marion în mîndrul tău rol fuşi o minune
Multipli sîni umflîndu-ţi de-al noului duh zvon.

Din mitul meu ţîşnit-a fecunda raţiune
Nici-o femeie stearpă şi nici-un avorton
Se schimbă viitorul prin glasul tău în Franţa
Şi-n pîntece oriunde tresare azi speranţa.

Lui Marcel Herrand

Aţi fost iscoditorul măiestrul soţ sublim
Ce prunci rodind ne-ndeamnă urmaşi de zei să fim
Mai înarmaţi mai ageri cu duhuri mai docile
Mai tari ca niciodată şi mai cutezători
Victoria surîde ursitei lor abile
Şi celebrînd belşugul de legi rînduitor
Cetăţenescul vostru simţ nalt zămislitor
Va fi-ntr-o zi mîndria Cetăţii tuturor.

Pentru Yeta Daesslé

În Zanzibar, fuseseşi chiar Domnule Lacouf
Care mureai într-una fără să scoţi un uf

Kiosc mişcător ce zilnic ştiri aduceai cuminte
Erai un creier pentru tot ce avea ca minte
Sărmanul public care nici nu putea gîndi
Că prunci îi trebuieşte ori moartea-l va pîndi

Ai fost presa fecundă în aste rînduri două
Bun-simţul în Europa ca şi în Lumea Nouă
Ecou-ţi şi repetă ecourile-adînci

Merci Daesslé iubită
Căci toţi mucoşii ţînci
Ce mişunau în actul al doilea ne-ncetat
Vor da prin tine cîte un bun şi mic frances
Alb roz aşa cum Doamnă oricînd ai arătat
Va fi al nostru scump succes.

Pentru Juliette Norville

Iată, e-un timp cînd, Doamnă vorbesc oamenii-n arme
Sînt dintre ei şi iată dece trezind alarme
Vorbii
Veneaţi în scenă pe mîndrul vostru cal
Eraţi orînduirea şi în amont şi-aval
Făceam ca să revină pe veci rasei franceze
Gustul ca prin sporire-n belşug să se aşeze
Cum pruncii-avuţi de soţul teribilei Tereze.

Lui Howard

Eraţi poporul simbol tăcut al cutezanţei

Naţie zanzibară sau mai curînd a Franţei
Păstrează-ţi judecata şi toana rea ţi-o lasă
Străbate depărtarea iubindu-ţi a ta casă
Curajul îndrăgeşte-l smulgînd norocul mare
Gîndeşte-te de-apururi la Franţa viitoare
Să nu speri în odihnă şi riscă avuţii
Învaţă noul toată ştiinţa s-o deţii
Cînd un profet clamează în drumu-i să te-aţii
Şi fă copii aceasta-i din mitul meu ce-nveţi
Copilu-i bogăţia şi singura de preţ.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

PERSONAJE

cu distribuția de la prima reprezentație

DIRECTORUL	*Edmond Vallée*
TEREZA-TIRESIAS și CĂRTURĂREASA	*Louise Marion*
SOȚUL	*Marcel Herrand*
	(Jean Tillois)
JANDARMUL	*Juliette Norville*
JURNALISTUL PARIZIAN	*Yeta Daesslé*
FIUL	—
KIOSCUL	—
LACOUF	—
PRESTO	*Edmond Vallée*
POPORUL DIN ZANZIBAR	*Howard*
O DOAMNĂ	*Georgette Dubuet*
CORURILE	*Niny Guyard, Maurice Lévy, Max Jacob, Paul Morisse, etc.*

ÎN ZANZIBAR, ÎN ZILELE NOASTRE

La prima reprezentație decorurile și costumele erau de D. Serge Férat, domnișoara Niny Guyard era la pian, partitura de orchestră neputînd fi executată din pricina rarității muzicanților în timp de război. (24 Iunie 1917).

PROLOG

În fața cortinei lăsate, Directorul Trupei, cu un baston de tranșee în mînă, iese din cușca sufleurului.

SCENĂ UNICĂ

DIRECTORUL TRUPEI

Iată-mă dar întors printre voi
Mi-am regăsit focoasa trupă
Și am găsit chiar și o scenă
Dar am regăsit cu-un trist fior
Arta teatrală fără grandoare

Ce ne-omora-nainte de război
Lungi serile plictisitoare
Artă-nrăit vătămătoare
Ce arăta păcatul nu pe mîntuitor

Apoi venit-a timpul timp care-i pentru oameni
Şi am făcut războiul ca-atîţi şi-atîţia oameni

Era pe timpul cînd eram în artilerie
Comandam pe frontul de nord o baterie
Pe-o seară cînd în ceruri privirea-a mii de stele
Svîcnea ca o privire de gingaşi nou-născuţi
Mii de rachete trase-n tranşeele din faţă
Treziră dintr-odată obuzele duşmane

Ţin minte parcă totul s-ar fi-ntîmplat ieri

Şi le-auzeam plecarea nu însă şi sosirea
Cînd dinspre-observatorul de tir de pe gorgan
Veni-n galop trompetul să ne aducă ştirea
Ciudată că sergentul care-şi ponta ochirea
Pe fulgeratul licăr al tunului duşman
Triunghiul de-alidadă al vizei arăta
Că tiru-acestor tunuri era atît de mare
Că n-auzeai explozii nici una pînă-n zare
Şi-ai mei tunari de veghe la posturi îmi vestiră
Că stelele în şiruri pe boltă se stingeau
Apoi un strigăt amplu porni în toată-armata.

EI STING STELELE CU LOVITURI DE TUN

Stelele-au prins să moară în vastul cer de toamnă
Cum ţinerea de minte în creier li se stinge
Bătrînilor ce-n trudă mai vor să-şi amintească
Noi stam murind acolo de moartea-acelor stele
Şi pe tot frontu-n bezna cu licăriri livide
Nu mai ştiam ce spune cuprinşi de desperare

AU UCIS CHIAR ŞI CONSTELAŢIILE

Dar un glas mare urcă de la un megafon
Al cărui pavilion ieşea
Din nu ştiu care post de comandă unanim
Glasul căpitanului necunoscut care ne salvează întotdeauna strigă:

TREBUIE SĂ APRINDEM IARĂŞI STELELE

Şi fu un singur strigăt pe-ntinsul front francez

Servanţii se grăbiră
Ochitorii ochiră
Trăgătorii loviră
Şi astrele sublime se-aprinseră pe rînd
Obuzele franceze le-nflăcărau văpaia
Tăcea artileria duşmanilor orbită
De scînteierea vie-a mulţimilor de stele

Iată iată povestea mulţimilor de stele

Dar eu din seara-aceea la fel aprind pe rînd
Lăuntricele astre ce-au fost pe vremuri stinse

Iată-mă dar întors printre voi

Trupă nu fii nerăbdătoare
Public aşteaptă cu răbdare

Vă aduc o piesă al cărei scop e să reformeze moravurile
E vorba de copiii în familie
E un subiect casnic
Şi e tratat de-aceea pe-un ton familiar
Actorii n-o să-şi ieie teatralul ton sinistru
Şi-apel vor face simplu la bunul vostru simţ
Iar singura lor grijă va fi să vă amuze
Pentru ca-n voie bună folos să trageţi astfel
Din toate acele pilde ce sînt cuprinse-n piesă
Şi să se însteleze pămîntul pretutindeni
De-a pruncilor privire mai mulţi la număr încă
Decît e scînteierea miriadelor de stele

Războiului o Franţă ia-i pilda lui de foc
Şi fă copii tu care nu mai făceai de loc.

Se-ncearcă-aici infuzii de spirit nou în teatru
O bucurie o voluptate o virtute
În loc de pesimismul bătrîn de peste-un secol
Şi-i vechi pentru un lucru aşa plictisitor
Că piesa-a fost făcută pentru o scenă veche
Căci cine să ne-nalţe teatrul nou model
Un teatru-n cerc cu scenele pereche
Una în centru alta formînd ca un inel
Cu spectatorii-n juru-i şi care va-nlesni
Modernei noastre arte desfăşurarea amplă
Unind fără-a se pare ca-n viaţă-adeseori
Sunete gesturi larmă strigăte şi culori
Muzica dansul versul acrobaţia şi pictura
Chorul şi acţiunea multiplele decoruri

Veţi mai găsi aicea acţiuni
Ce dramei principale se-adaogă ornînd-o
Schimbările de ton din patetic în burlesc
Şi un neverosimil cuminte folosit
Precum şi-actori de roluri în colectiv sau nu
Ce nu-s din omenire extraşi numaidecît
Ci din întregul univers
Căci teatrul n-o să fie o artă-a aparenţei

E drept ca dramaturgul să poată-a se sluji
De orişice miragii ce-i stau la îndemînă
Precum făcea Morgana pe Muntele-Gibel
E drept ca el să facă mulţimea să cuvînte
Şi lucrurile fără viaţă dacă-i place
Şi să nu ţină seama de timp
Ca şi de spaţiu.

Aşadar universul lui e piesa lui
Şi înlăuntrul cărei e zeul creator
Ce hotărăşte după voie
Sunete gesturi masse fapte purtări culori
Nu doar cu scopul singur
Să fotografieze o tranşă de viaţă
Ci spre-a da matcă vieţii profund adevărate
Căci piesa-i drept să fie icoana lumii toate
Cu-al său 'nalt creator
Adică însăşi via natură-nveşnicită
Şi nu desigur numai
Reprezentarea calpă a unei mici fîşii
Din ce ne înconjoară sau din ce-a fost odată

Iertaţi-mă prieteni voi trupa mea iubită

Iartă-mă Public drag
Că-al meu cuvînt ţinut-a cam mult
E-atît de multă vreme de cînd nu ne-am văzut
Dar mai e încă-acolo un uriaş jăratec
Unde se-omoară stele lung fumegînd în scrum
Şi toţi acei ce iarăşi le-aprind vă cer acum
Să vă-nălţaţi pe culmea văpăilor sublime
Şi-asemeni lor să ardeţi

O Public
Fii torţa-n veci nestinsă a marelui foc nou

ACTUL ÎNTÎI

Piața tîrgului din Zanzibar, dimineața. Decorul reprezintă case, o perspectivă spre port și de asemeni ceea ce poate evoca francezilor ideea jocului de zanzibar[1]*. Un megafon în formă de cornet de zaruri și împodobit cu zaruri e așezat în partea din față a scenei. În dreapta, intrarea unei case; în stînga, un kiosc cu o bogată marfă etalată și vînzătoarea lui figurată, al cărei braț se poate anima: el mai e împodobit și cu o oglindă pe partea care dă spre scenă. În fund, personajul colectiv și mut care reprezintă poporul din Zanzibar e prezent de la ridicarea cortinei. El stă așezat pe o bancă. Are la dreapta lui o masă și sub mînă instrumentele care îi vor sluji spre a face cutare sau cutare zgomot la momentul potrivit: revolver, cimpoi, tobă mare, acordeon, tamburină, tunet, zurgălăi, castagnete, trîmbiță de copii, farfurii sparte. Toate zgomotele indicate ca trebuind să fie produse cu ajutorul unui instrument sînt făcute de poporul din Zanzibar și tot ce-i indicat ca trebuind să fie spus la megafon trebuie să fie strigat publicului.*

SCENA ÎNTÎIA

POPORUL DIN ZANZIBAR, TEREZA

TEREZA

Față albastră, lungă rochie albastră împodobită cu maimuțe și fructe pictate. Ea intră de la ridicarea cortinei, dar chiar din clipa cînd cortina începe să se ridice, ea caută să domine tumultul orchestrei.

Nu Domnule bărbate
N-ai să mă faci vreodată să fac ceea ce vrei
Șuierat
Sînt feministă și nu recunosc autoritatea bărbatului
Șuierat
Vreau să mă port de altfel în felul meu
E destul de multă vreme de cînd fac ce vor bărbații
La urma urmei vreau și eu să merg cu dușmanii să lupt
Vreau să fiu soldat un doi un doi
Să-aud al luptei vuiet — Tunet — și nu să fac copii
Nu Domnule bărbate nu-mi vei mai porunci
Se înclină de trei ori, cu dosul la public
La megafon
Și fiindcă mi-ai făcut pe vremuri curte în Connecticut
O să-ți gătesc la Zanzibar și-o să mă coc lîngă mașină?

GLASUL BĂRBATULUI
Accent belgian
Dă-mi slănină-îți spun dă-mi slănină
Farfurii sparte

TEREZA
Îl auziți nu se gîndește decît să facă-amor
Are o criză de nervi
Dar tu nici nu-ți închipui prostule
Strănut

---

[1] Zanz-bar—joc de zaruri

Că după ce-oi fi fost soldat doresc să fiu artistă
Strănut
Da da desigur
Strănut
Şi vreau să fiu de-asemeni deputat avocat senator
Două strănuturi
Ministru prezident de Stat
Strănut
Şi vreau ca medic fizic sau poate sufletesc
America şi-Europa cum vreau s-o năduşesc
Să fac copii mîncare a nu e prea de tot
Cotcodăceşte
Matematiciană mă vreau savant chimist
Groom prin restaurante ori mic telegrafist
Şi vreau să ţin de-mi place pe an cu-angajament
O-anume dansatoare bătrînă de talent
Strănut cotcodăcit, apoi ea imită zgomotul trenului

GLASUL BĂRBATULUI
Accent belgian
Dă-mi slănină-îţi spun dă-mi slănină

TEREZA
Il auziţi nu se gîndeşte decît să facă-amor
Mică arie de cimpoi
Mănîncă-ţi picioarele ca-n Sainte-Menehould
Tobă mare
Dar mi se pare că îmi creşte barba
Pieptul mi se desprinde
Scoate un strigăt grozav şi-şi deschide bluza din care îşi trage afară sînii, unul roşu altul albastru şi, cum îi scapă din mînă, ei îşi iau zborul, baloane de copil, dar rămîn reţinuţi de fire.
Zburaţi, păsări, dovadă a slăbiciunii mele
Et caetera
Ce nostime-s aceste farmece femenine
Gingaşe dulci şi pline
Nu zici că le-ai mînca?

Trage de firul baloanelor şi le face să joace

Dar ce prostii ! ajunge !
Lăsăm deoparte-aceste vane-aeronautici
Un mic folos ai totuşi virtutea dacă-o practici
La urma urmei viţiu-i lucru primejdios
Deci nişte nuri mai bine-i să-i fi sacrificat
Cînd veşnic pot să fie prilej pentru păcat

Aprinde o brichetă şi îi face să explodeze, apoi face o strîmbătură grozavă cu tiflă dublă spectatorilor şi le aruncă mingi pe care le scoate din corsaj.

Dar ce spun
Nu numai barba-mi creşte ci şi mustaţa

Îşi mîngîie barba şi-şi răsuceşte mustaţa care i-a crescut pe neaşteptate

Ei drace
Parcă-s un cîmp de grîu ce-aşteaptă o treierătoare.

La megafon

Mă simt viril în draci
Pur-sînge clasa'ntîi
Din cap pînă-n călcîi
Sînt taur mă-nfior

Fără megafon

Să fiu toreador
Dar vezi să nu-ţi descui
Secretul viitor
Şi armele-ţi ascunde
Iar tu soţ mai puţin viril ca mine
Fă zarvă-oricîtă orişiunde
Cîtă vei vrea şi mult şi bine

Cotcodăcind ea se va duce să se privească în oglinda aşezată pe kioscul de ziare

SCENA A DOUA

POPORUL DIN ZANZIBAR, TEREZA, SOŢUL

SOŢUL

Intră cu un buchet mare de flori, vede că ea nu se uită la el şi aruncă florile în sală. Din acest moment soţul îşi pierde accentul belgian.

Vreau slănină-îţi spun

TEREZA

Mănîncă-ţi picioarele ca la Sainte-Menehould

SOŢUL

În timp ce acesta vorbeşte Tereza ridică tonul cotcodăcelilor ei. El se apropie ca şi cum ar vrea s-o pălmuiască apoi rîzînd.

Ah dar asta nu-i Tereza nevastă-mea

Un timp apoi cu asprime. La megafon

Ce bădăran şi-o fi pus vestmintele ei

Se duce s-o cerceteze şi se întoarce. La megafon

Fără îndoială că-i un asasin şi a omorît-o

Fără megafon

Tereza micuţa mea Tereza unde eşti

Se gîndeşte cu tîmplele în mîini, apoi ferm, cu pumnii în şolduri.

Da pe tine mîrşav individ care te-ai deghizat în Tereza te voi ucide

Se luptă, ea îl doboară

TEREZA

Ai dreptate nu mai sînt nevasta ta

SOŢUL

Ei poftim

TEREZA

Şi cu toate astea eu sînt Tereza

SOŢUL

Ei poftim

TEREZA

Dar Tereza care nu mai e femeie

SOŢUL

Asta-i prea de tot

TEREZA

Şi cum m-am prefăcut într-un flăcău frumos

SOŢUL

Amănunt pe care-l ignoram

TEREZA

Îmi iau de-aci' nainte un nume de bărbat
Tiresias

SOŢUL, *cu mîinile împreunate*

Adiousias

Ea iese

SCENA A TREIA

POPORUL DIN ZANZIBAR, SOŢUL

VOCEA LUI TIRESIAS

Mă mut

SOŢUL

Adiousias

Ea aruncă rînd pe rînd pe fereastră un ţucal, un lighean şi un urinal. Soţul ridică ţucalul.

Pianul

Ridică urinalul

Vioara

Ridică ligheanul

Farfuria cu unt situaţia devine gravă

SCENA A PATRA

ACEIAŞI, TIRESIAS, LACOUF, PRESTO

Tiresias se întoarce cu haine, o frînghie, obiecte heteroclite. Ea azvîrle totul, se aruncă asupra soţului. Pe ultima replică, Presto şi Lacouf înarmaţi cu browninguri de carton au ieşit cu gravitate de sub scenă şi înaintează în sală, în timp ce Tiresias, învingîndu-şi soţul, îi scoate pantalonii, se dezbracă, îi pune fusta ei, îl leagă, îşi trage pantalonii, îşi taie părul şi-şi pune un joben. Acest joc de scenă durează pînă la primul foc de revolver.

PRESTO

Iubit Lacouf cu tine pierdut-am la zanzi
Cît mi-a fost cu putinţă

LACOUF

N-am cîştigat domnule Presto mai nimic
Şi mai întîi nu-i vorba de Zanzibar aici căci la Paris sînteţi

PRESTO

La Zanzibar

LACOUF

La Paris

PRESTO

E prea de tot
După mai mult de zece ani de prietenie
Şi după atîtea cîte-am bîrfit pe socoteala voastră

LACOUF

Cu-atît mai rău cerut-am reclamă doar sînteţi la Paris

PRESTO

La Zanzibar

LACOUF

Domnule Presto trebuie să ne batem

PRESTO

Trebuie

Urcă amîndoi cu gravitate pe scenă şi se aşează în fund unul în faţa celuilalt.

LACOUF

Cu arme egale

PRESTO

După voie
Orişice lovitură nu-i dată din natură?

Se ochesc. Poporul din Zanzibar trage două focuri de revolver şi cei doi cad.

TIRESIAS

care e gata, tresare la zgomot şi strigă

Ah scumpă libertate te-am cucerit în fine
Dar mai întîi să cumpăr un ziar
Spre-a şti ce fapt anume s-a-ntîmplat

Ea cumpără un ziar şi citeşte; în acest timp, poporul din Zanzibar aşează cîte-o pancartă de fiecare parte a scenei.

PANCARTĂ PENTRU PRESTO

CUM GREU PIERDEA LA ZANZIBAR
DOM' PRESTO A PIERDUT AL SĂU PARI
FIINDCĂ SÎNTEM LA PARIS

PANCARTĂ PENTRU LACOUF

DOMNUL LACOUF N-A CÎŞTIGAT NIMIC
CĂCI SCENA SE PETRECE-N ZANZIBAR
CUM SENA TRECE PRIN PARIS

De îndată ce poporul din Zanzibar s-a întors la locul lui, Presto şi Lacouf se ridică, poporul din Zanzibar trage iar un foc de revolver şi dueliştii cad iar. Tiresias mirat aruncă ziarul.

La megafon

Acum a mea e lumea
Femeile-ale mele a mea administraţia
Mă fac consilier municipal
Dar parcă-aud un zgomot
Poate-i mai bine să mă duc de-aici

Ea iese cotcodăcind în timp ce soţul imită zgomotul locomotivei în mers.

SCENA A CINCEA

POPORUL DIN ZANZIBAR, SOŢUL, JANDARMUL

În timp ce poporul din Zanzibar cîntă la acordeon, jandarmul călare îşi joacă în loc calul, trage un mort în culise în aşa fel încît numai picioarele să-i rămînă vizibile, face ocolul scenei, procedează la fel cu celălalt mort, face încăodată ocolul scenei şi zărindu-l pe soţ legat fedeleş în faţa scenei

Miroase-a crimă aici

SOŢUL

Ah ! Fiindcă văd în fine-un agent al stăpînirii
Zanzibariene
Voi cere lămuriri
Ei domnule dacă pe mine m-ai pus în urmărire
Fii bun te rog şi scoate-mi
Livretul militar din buzunarul stîng

JANDARMUL

La megafon

Frumoasă fată

Fără megafon

Spune-mi mîndră copilă
Cine a fost cu tine atît de fără milă

SOŢUL, *a parte*

Mă ia drept domnişoară

Jandarmului

Dacă mă cauţi pentru-o căsătorie

Jandarmul îşi pune mîna la inimă

Întîi dezleagă-mi trupul din frînghie

Jandarmul îl dezleagă gîdilîndu-l, rîd amîndoi și jandarmul repetă într-una: Ce fată frumoasă.

SCENA A ȘASEA

ACEIAȘI, PRESTO, LACOUF

În clipa cînd jandarmul începe să-l dezlege pe soț, Presto și Lacouf revin la locul unde-au căzut mai înainte

PRESTO

Simt că-ncep să mă satur să zac într-una mort
Cînd te gîndești că-s oameni
Ce cred că e mai onorabil să fi mort decît în viață

LACOUF

Vedeți acuma bine că nu erați la Zanzibar

PRESTO

Cu toate-acestea aicea-i mai bine de trăit
Dar simt că mă dezgustă-n duel că ne-am bătut
E lucru cert că moartea e privită
Cu-un ochi prea complezent

LACOUF

Ce vreți îți faci prea lesne-o părere mult prea bună
De lume și de toate ale ei
Au oare bijutierii-n casete-ntotdeauna
Doar perle-adevărate și limpezi diamante

PRESTO

S-au mai văzut și lucruri mai extraordinare

LACOUF

Pe scurt domnule Presto
Pariurile-i sigur că nu ne reușesc
Însă vedeți prea bine că erați la Paris

PRESTO

La Zanzibar

LACOUF

Arma la ochi

PRESTO

Foc

Poporul din Zanzibar trage un foc de revolver și ei cad. Jandarmul l-a dezlegat pe soț.

JANDARMUL

Vă arestez

Presto și Lacouf fug în partea opusă celei din care au venit. Acordeon

SCENA A ŞAPTEA

POPORU DIN ZANZIBAR, JANDARMUL

SOŢUL, *îmbrăcat în femeie*

JANDARMUL

Nu, dueliştii din peisaj
Nu m-or opri a-ţi spune că te găsesc plăcută
La pipăit întocmai cu-o minge de cauciuc

SOŢUL

Apciu

Farfurii sparte

JANDARMUL

Un guturai e nostim ştii

SOŢUL

Apci

Tobă. Soţul îşi ridică fusta care-l stinghereşte

JANDARMUL

Femeie uşoară

Face cu ochiul

Şi ce-are-a face dacă e-o fată aşa frumoasă

SOŢUL, *aparte*

Şi zău că-are dreptate
Dacă nevastă-mea-i bărbat
E drept să fiu femeie.

Jandarmului cu pudoare

Eu sînt o cumsecade femeie-domn
Precum a mea nevastă e un bărbat-cucoană
A luat cu ea pianina vioara şi talerul cu unt
Ea e soldat ministru şi merdic mamoş unilor

JANDARMUL

Mamă a sînilor

SOŢUL

Au explodat ea-i mai curînd mamcă de lepezi

JANDARMUL

Pricep mamă de lebezi
Ah ! cît de jalnic cîntă cînd le e dat să piară
Ascultă

Cimpoi, arie tristă

SOŢUL

E vorba ştii de arta de-a lecui pe oameni
Şi muzica va face-o
La fel ca orişicare alt panaceu

JANDARMUL

E-n regulă şi fără cîrîială

SOŢUL

Refuz să mai continui conversaţia

La megafon

Unde mi-e nevasta

VOCI DE FEMEI, *în culise*

Trăiască Tiresias
Nu mai vrem copii nu mai vrem copii

Tunet şi tobă mare.

Soţul face o strîmbătură spectatorilor şi-şi duce la ureche o mînă în chip de cornet acustic, în timp ce jandarmul scoate o pipă din buzunar şi i-o dăruie. Zurgălăi.

JANDARMUL

Hai ! bea luleaua păstoriţă
Eu ţi-oi cînta din fluier lele

SOŢUL

Şi totuşi mîndra Brutăriţă
La şapte ani schimba de piele

JANDARMUL

La şapte ani cam mult coniţă

Poporul din Zanzibar agaţă o pancartă cu conţinutul acestei ritornele care rămîne acolo.

HAI ! BEA LULEAUA PĂSTORIŢĂ
EU ŢI-OI CÎNTA DIN FLUIER LELE
ŞI TOTUŞI MÎNDRA BRUTĂRIŢĂ
LA ŞAPTE ANI SCHIMBA DE PIELE
LA ŞAPTE ANI CAM MULT CONIŢĂ

JANDARMUL

Sînt Domnişoară-ori Doamnă amorezat lulea
De dumneata
Şi vreau să fii soţia mea

SOŢUL

Apcia
Dar vezi destul de bine că nu-s decît bărbat

JANDARMUL

Dar aş putea cu toate acestea să vă iau
Oricînd şi prin procură

SOŢUL

Prostii
Ai face mult mai bine să zămisleşti copii

JANDARMUL

Ah ! dar te-ntreci cu gluma

VOCI DE BĂRBAŢI, *în culise*

Trăiască Tiresias
Trăiască generalul Tiresias
Trăiască deputatul Tiresias

Acordeonul cîntă un marş militar

VOCI DE FEMEI, *în culise*

Nu mai vrem copii Nu mai vrem copii

SCENA A OPTA

ACEIAŞI, KIOSCUL

Kioscul, în care se animă braţul vînzătoarei se deplasează lent către celălalt capăt al scenei

SOŢUL

Reprezentant ilustru al stăpînirii-ntregi
O-auzi e spus mi-nchipui prea clar şi înţelegi
Că-n Zanzibar femeia vrea rol şi drept politic
Se leapădă deodată de sfîntu-amor prolific
Şi o auzi cum strigă Noi nu mai vrem copii
De-ajuns e Zanzibarul că-l populezi cu mii
De elefanţi maimuţe struţi sau ţînţari sau şerpi
Şi că vieţuitoarea din stupi la fel de sterpi
Care măcar dă mierea şi-acele scumpe ceri
Femeia un neutru e doar faţă de cer
Şi-ţi spun iubite dom'le jandarm stîrneşte larma

La megafon

În Zanzibar nevoie-i de prunci *(fără megafon)* sunaţi alarma
Strigaţi pe la răspîntii pe uliţele mari
Că trebui' să se facă iar prunci în Zanzibar
Femeia nu mai face ? Cu-atît mai rău ! Să-i facă
Bărbatul, Da, desigur V-o spun în faţă iacă
Eu-însumi îi voi face

JANDARMUL ŞI KIOSCUL

Mata

KIOSCUL, *la megafon pe care i-l întinde soţul*

Ea scoate un canar
Demn să se-audă-altunde decît în Zanzibar
Voi care-aicea plîngeţi la-al piesei joc complex
Doriţi-vă să fie copiii-nvingători
Priviţi văpaia imponderabilei ardori
Cum naşte din schimbarea feerică de sex

SOŢUL

Vino să vezi de-azi seară cum darnica natură
Fără nevastă o să-mi dea o progenitură

JANDARMUL

Eu vin să văd diseară cum darnica natură
Fără nevastă o să-ţi dea o progenitură
Şi-ai grijă nu mă face să te aştept în vînt
Vin chiar din astă-seară şi te ţin de cuvînt

KIOSCUL

Cît de ignar e-acest jandar
Ce guvernează-n Zanzibar
Oare un music-hall un bar
Mai nostime nu i se par
Decît prăsirea-n Zanzibar

SCENA A NOUA

ACEIAŞI, PRESTO

PRESTO, *gîdilîndu-l pe soţ*

Ce nume crezi că le-ai aflat
Ele-s tot ce să fim ni-i dat
Nici-una însă nu-i bărbat

JANDARMUL

Eu vin să văd diseară cum darnica natură
Fără nevastă o să-ţi dea o progenitură

SOŢUL

Vino să vezi diseară cum darnica natură
Fără nevastă o să-mi dea o progenitură

TOŢI, *în cor*

Dansează, soţul cu jandarmul o pereche, Presto cu Kioscul altă pereche, schimbîndu-şi din cînd în cînd partenerii. Poporul din Zanzibar dansează singur cîntînd din acordeon

Hai ! bea luleaua Păstoriţă
Eu ţi-oi cînta din fluier lele
Şi totuşi mîndra Brutăriţă
La şapte ani schimba de piele
La şapte ani cam mult coniţă

Cortina

ACTUL II

În acelaşi loc, în aceeaşi zi, la apusul soarelui. Acelaşi decor ornat cu numeroase leagăne în care sînt noii-născuţi. Un leagăn e gol lîngă o enormă sticlă de cerneală, o cutie cu clei uriaşă, un toc foarte mare şi o pereche zdravănă de foarfeci.

(CORURI)

SOŢUL

Ţine cîte-un copil în fiecare braţ. Ţipete continue de copii pe scenă, în culise şi în sală în tot timpul scenei ad libitum. *Se indică numai cînd şi unde se înteţesc.*

Ah ! ca paternitatea nu-i altă mulţumire
40049 copii doar într-o zi
Deplină fericire
Tăcere tăcere

Ţipete de copii în fundul scenei

Fericirea în familie
Fără nevastă-n circă

Lasă copiii să cadă

Tăcere

Ţipete de copii în partea stîngă a sălii

E nemaipomenită zău muzica modernă
Aproape cît decorurile acelor pictori noi
Ce înfloresc departe de Barbari
La Zanzibar

Nici nu mai ai nevoie să mergi la Vieux-Colombier sau la baletul rus
Tăcere tăcere

Ţipete de copii în partea dreaptă a sălii
Zurgălăi

Ar trebui să fie conduşi după baghetă
Dar poate e mai bine să nu fim prea zeloşi
O să le cumpăr iute cîte o bicicletă
Şi toţi aceşti virtuoşi
Concerte vor ţine
De muzici divine
Prin lunci şi grădine

Încetul cu încetul copiii tac, el aplaudă

Bravo bravo bravo

Cineva bate la uşă

Intră

SCENA A DOUA

ACEIAŞI, JURNALISTUL PARIZIAN

JURNALISTUL

Figura lui e goală, n-are decît gură. Intră dansînd
Acordeon

Hands up
Dom'le soţ bună ziua v-am zis
Eu sînt corespondentul unui ziar din Paris

SOŢUL

Din Paris
Fiţi binevenit

JURNALISTUL, *face ocolul scenei dansînd*

Jurnalele din Paris *(la megafon)* oraş din America

Fără megafon

Ura

Un foc de revolver, jurnalistul desface drapelul american

Au anunţat că aţi găsit
Un mijloc şi pentru bărbaţi
Să facă orişicînd copii

Jurnalistul înfăşoară drapelul şi-şi face din el o centură

SOŢUL

E-adevărat

JURNALISTUL

Şi cum asta

SOŢUL

Voinţa Domnule ea ne învaţă totul

JURNALISTUL

Sînt negri sau ca toată lumea

SOȚUL
Totul depinde de punctul de vedere în care te plasezi
Castagnete
JURNALISTUL
Sînteți bogat desigur
SOȚUL
De loc
JURNALISTUL
Cum o să-i creșteți?
SOȚUL
Cu biberonul după ce îi voi fi hrănit
Mă vor hrăni ei-înșiși e de nădăjduit
JURNALISTUL
Pe scurt sînteți îmi pare un fel de fată-tată
N-ar fi cumva instinctul patern maternizat
SOȚUL
Nu scumpe domn e-un lucru cu totu-interesat
Copilu-n căsnicie e o înavuțire
Mai mare decît banul și orice moștenire
Jurnalistul ia note
Priviți-l pe micuțul ce doarme-aici în leagăn
Copilul țipă. Jurnalistul vine să-l vadă în vîrful picioarelor
Artur e al său nume și mi-a și rotunjit
Un milion ca trustman de lapte covăsit
Trompetă de copil
JURNALISTUL
E avansat pentru-a lui vîrstă
SOȚUL
Cellalt Joseph de-acolo *(copilul țipă)* este romancier
Jurnalistul se duce să-l vadă
Ultimul său roman s-a vîndut în 600.000 de exemplare
Permiteți să vă dărui unul
Coboară o mare carte-pancartă cu mai multe file. Pe cea dintîi se poate citi:
CE NOROC
ROMAN
SOȚUL
Citiți-o-n tihnă
Jurnalistul se culcă, soțul întoarce celelalte file pe care se citește cîte-un cuvînt pe filă
O DAMĂ CARE SE NUMEA RAHAT
JURNALISTUL, *se ridică și la megafon*
O damă care se numea rahat
Rîde la megafon pe cele patru vocale: a, e, i, o.
SOȚUL
Se vede-aicea totuși un stil de calitate
JURNALISTUL
Ah ! Ah ! Ah ! Ah !
SOȚUL
Și o precocitate

JURNALISTUL

Eh ! Eh !

SOŢUL

Ce nu-i în orice cap

JURNALISTUL

Hands up

SOŢUL

În fine-aşa cum poate
Romanul mi-a dat frate
Aproape 200.000 de franci cîştig
Şi-un premiu literar
Compus din 20 de lăzi cu dinamită

JURNALISTUL, *se retrage de-andaratelea*

La revedere

SOŢUL

N-ai teamă sînt depuse în safe-ul meu la Bancă

JURNALISTUL

All right
Dar nu aveţi vre-o fiică

SOŢUL

Păi cum să nu asta de-aicea divorţată

Fetiţa ţipă. Jurnalistul se duce s-o vadă

Primeşte de la regele cartofilor
O rentă în valoare de 100.000 dolari
Şi asta *(fetiţa ţipă)* mai artistă cum alta nu-i în Zanzibar

Jurnalistul se exersează să boxeze

Recită mîndre stihuri în serile urîte
Cu gajuri şi salarii ea scoate într-un an
Cît un poet cîştigă în zece mii de ani.

JURNALISTUL

Te felicit my dear
Dar praf ai prins un fir
Pe haina-ţi de caşmir

Soţul zîmbeşte ca pentru a-i mulţumi jurnalistului care ţine firul de praf în mînă.

De ai atîta-avere-mprumută-mi zece bani

SOŢUL

Remite-mi praful

Toţi copii ţipă. Soţul îl goneşte pe jurnalist cu lovituri de picioare. Acesta iese dansînd.

SCENA A TREIA

POPORUL DIN ZANZIBAR, SOȚUL.

SOȚUL

Ei da, -i la fel de simplu precum un periscop
Cu cît mai multe-odrasle-avea-voi
Cu-atîta mai bogat voi fi și m-oi hrăni mai bine
Noi spunem că morunul produce-atîtea ouă într-o zi
Că ar putea, crescute, să sature cu marinată și iahnie
Pe-un an întreaga lume
Nu-i minunat să ai, dar, o familie cît e de mare
Și toți economiștii bicisnici unde-s oare
Ce ne-au făcut să credem că a avea copii
Înseamnă sărăcie
Cînd e cu totu-altminteri pot să zic
S-a auzit vreodată vorbindu-se de vreun morun că-ar fi murit calic
Așa fiind voi face copii și iar copii
Dar mai întîi să facem un gazetar levent
Și la curent cu toate într-astfel voi fi pus
Și voi ghici de este cumva și vreun surplus
Iar restul îl invent

Începe să sfîșie cu gura și mîinile ziare, tropăie. Jocul lui trebuie să fie foarte rapid .

Trebui' să fie-n stare să facă orice treabă
Să poată-apoi să scrie pentru orice partid

Pune ziarele sfîșiate în leagănul gol

Ce gazetar de clasă voi crea
Anchete reportaje articole de fond
Et caetera
Îi trebuie un sînge extras din călimară

Ia sticla de cerneală și o varsă în leagăn

Îi trebuie o șiră a spinării

Pune un enorm toc cu peniță în leagăn

Un creier ca să n-aibe nevoie să gîndească

Varsă vasul cu clei în leagăn

O limbă ca să-i poată mai bine băloși

Pune foarfecii în leagăn

Și trebuie să știe de asemeni și să cînte
Hai cîntă

Tunet

SCENA A PATRA

ACEIAȘI, FIUL

Soțul repetă: « un, doi ! » pînă la finele monologului fiului. Scena aceasta se petrece foarte repede.

FIUL, *ridicîndu-se în leagăn*

Papa de vrei să afli în fine și matale
Tot ce-au făcut șnapanii și ce mai pun la cale

Să-mi dai o mică sumă să am de buzunar
Pomul imprimeriei dă crengi și foi întregi
Ce bat în vînt ca niște mici flamuri de drapele
Ziarele dau roadă bine-i să le culegi
Ca să-ți hrănești mucoșii salată fă din ele
Și dacă-mi dai cinci sute de franci
Nu spun în ce fel banii ce-i strîngi sînt cîștigați
De nu spun tot sînt franc
Și compromit părinte iubit surioare frați
Voi scrie că te-ai însurat
Cu o femeie triplu-nsărcinată
Și te voi compromite voi spune răspicat
Că ai furat asasinat turnat prădat și încasat

SOȚUL

Bravo ah ce minune de șantajist

Fiul iese din leagăn

FIUL

Iubiții mei părinți într-un singur om
De vreți să știți pe-afară ce s-a-ntîmplat ieri seară
Iată
Un mare foc distrus-a cascada Niagara

SOȚUL

Cu atît mai rău

FIUL

Mîndrul constructor Alcindor
Mascat ca bravii pedestrași
Cîntă din corn pînă în zori
Pentr-un parter de ucigași
Și cîntă cred și-acum de zor

SOȚUL

Numai să nu fie-în această sală

FIUL

Dar Principesa de Bergame
Mîini se cunună cu-o madam'
Simplă-ntîlnire de metro

Castagnete

SOȚUL

Ce-mi pasă mie oare-i cunosc pe oamenii-ăștia
Vreau informații bune cari să-mi vorbească de amicii mei

FIUL, *face leagănul să se miște*

Ni se anunță din Boul'Mich' că
Domnul Picasso e pe drum
De-a face un tablou ce mișcă
La fel ca leagănul acum

SOȚUL

Trăiască marele penel
Al lui Picăsso-amic fidel
O fiul meu

Pe viitor cunosc acum de-ajuns
Şi am pătruns
Ziua de ieri

FIUL

Mă duc să o imaginez pe cea de mîine

SOŢUL

Drum bun

Exit fiul

SCENA A CINCEA

POPORUL DIN ZANZIBAR, SOŢUL

SOŢUL

Ăsta-mi zic în mine n-a ieşit prea bine
Uite mai că-mi vine să-l dezmoştenesc
În clipa aceasta sosesc radio-pancarte

OTTAWA

INCENDIU INTREPRINDERI J.C.B. stop 20.000 POEME ÎN PROZĂ MISTUITE stop PREŞEDINTE TRIMITE CONDOLEANŢE

ROMA

H. NR. M.T.S.S. DIRECTOR VILLA MEDICIS TERMINA PORTRET SS

AVIGNON

MARE ARTIST G. R. G. S. BRAQUE INVENTAT PROCEDEU CULTURĂ INTENSIVĂ PENSULE

VANCOUVER ÎNTÎRZIAT ÎN TRIMITEREA CÎINI DOMNUL LEAUT. D. ÎN GREVĂ

SOŢUL

Ajunge încetaţi o dată
Să mă încred în Presă ce minte şi la mine
Tihna îmi va fi furată
Noaptea ziulica toată
Trebuie să se termine

La megafon

Allo Allo Domnişoară
Nu mai sînt abonat la telefon
Mă dezabon

Fără megafon

Îmi voi schimba programul fără guri inutile
Economii economii
Dar mai întîi voi face-un copil bun croitor
Şi înţolit putea-voi să ies la promenadă
Şi cum nu-s chiar atîta de jalnic ca persoană
Poate c-o să mă placă vre-o nostimă persoană

SCENA A ŞASEA

ACEIAŞI, JANDARMUL

JANDARMUL

Aud lucruri frumoase
Şi te-ai ţinut de vorbă
40.050 copil-ntr-o zi
Te-ai cam pornit

SOŢUL

Mă-mbogăţesc

JANDARMUL

Dar tot ce-i om aicea şi zanzibarian
Lihnit de sporu-acesta de guri ce strigă hrană
E-ameninţat să moară de foame

SOŢUL

Daţi-le cărţi aceasta înlocuieşte tot

JANDARMUL

De unde să le iei?

SOŢUL

De la Cărturăreasă

JANDARMUL

Extra-lucidă

SOŢUL

Te cred dacă e vorba de prevedere

SCENA A ŞAPTEA

ACEIAŞI, CĂRTURĂREASA

CĂRTURĂREASA

Ea vine din fundul sălii. Craniul îi e luminat electric.

Caşti cetăţeni din Zanzibar iată-mă

SOŢUL

Iar cineva
Nu sînt acasă pentru nimeni

CĂRTURĂREASA

Eu m-am gîndit că n-o să vă pară rău de loc
Dacă-o să vă ghicesc norocul

JANDARMUL

Nu ignoraţi desigur Doamnă
Că practicaţi o meserie ilicită
Şi-i uimitor de ce-s în stare unii oameni
Doar ca să nu muncească

SOŢUL, *jandarmului*

Fără scandal la mine-n casă

CĂRTURĂREASA, *unui spectator*
Domnul de-acolo dumneata vei naşte
Foarte curînd trei gemeni

SOŢUL

A şi-nceput concurenţa

O DOAMNĂ, *spectatoare în sală*

Doamnă Cărturăreasă
V-o spun cred că mă-nşeală

CĂRTURĂREASA

Păstraţi-vi-l în cratiţa norvegiană
Se urcă pe scenă, ţipete de copii, acordeon
Ce văd? O clocitoare-artificială

SOŢUL

Ăi fi frizerul taie-mi părul

CĂRTURĂREASA

Duduile dulci din New York
Corcoduşe culeg, doar, gustoase,
Mănîncă doar şuncă de York
De-aceea-s atît de frumoase

SOŢUL

Dar nu-s ca-n Paris cu lipici
Cum sîmbete poartă pisica
La păsări, coniţelor mici
Şi noi vă dorim păsărica

CĂRTURĂREASA

Cum s-ar spune-ale voastre zîmbete

TOŢI, *în cor*

Şi-apoi cîntaţi seara şi-n zori
Vă scărpinaţi de vă mănîncă
Vă placă-alb, negru, -orice culori
De schimbi e mult mai nostim încă
Să iei doar seama uneori
Să iei doar seama uneori

CĂRTURĂREASA

Caşti cetăţeni din Zanzibar
Ce nu mai vreţi să faceţi copii
Să ştiţi cu toţii că slava şi-al bogăţiei har
Şi ananaşii-n codri şi elefanţii mii
De drept vor aparţine
În vremea care vine
Celor ce spre-a le-obţine vor fi făcut copii

Toţi copiii pornesc să ţipe pe scenă şi în sală. Cărturăreasa meneşte cărţile care cad din tavan. Apoi copiii tac.

Domnia-voastră care sînteţi aşa fecund

SOŢUL şi JANDARMUL

Fecund fecund

CĂRTURĂREASA

Veţi fi v-o spun de zece ori miliardar

Soţul cade la pămînt ca în scaun

CĂRTURĂREASA

Cît despre dumneatale care nu faci copii
În neagra sărăcie te vei sfîrşi murind

JANDARMUL

Mă insultaţi
Vă arestez în numele-acestui Zanzibar

CĂRTURĂREASA

Să dai într-o femeie ce ruşine

Îl prinde-n ghiare şi-l sugrumă. Soţul îi întinde o pipă.

SOŢUL

Hai ! bea luleaua Păstoriţă
Eu ţi-oi cînta din fluier lele
Şi totuşi mîndra Brutăriţă
La şapte ani schimba de piele

CĂRTURĂREASA

La şapte ani cam mult coniţă

SOŢUL

Deocamdată însă te voi preda la comisar
Ucigaşo

TEREZA, *scoţîndu-şi vălurile de cărturăreasă*

Iubite soţ bărbate nu mă mai recunoşti

SOŢUL

Tereza sau mai bine zis Tiresias

Jandarmul învie

TEREZA

Tiresias se află oficial chemat
Cu cinste-n fruntea oastei la Cameră la Primărie
Dar teamă să nu-ţi fie
Aduc într-o căruţă de mutat
Pianina şi vioara şi talerul cu unt
Şi trei dame cu pile ce-amant m-au consacrat

JANDARMUL

Îţi mulţumesc că te-ai gîndit la mine

SOŢUL

Dom' general dom' deputat
Pardon Tereza-i o eroare
Eşti plată ca o lipitoare

TEREZA

Ei şi ! hai după fragi şi floare
De bananier înmiresmat
La elefanţi la vînătoare

După vechi datini zanzibare
Vin' să domneşti netulburat
Pe inima Terezei mare

SOŢUL

Tereza mea fermecătoare

TEREZA

Tron sau mormînt ce sînt? nu-mi pasă !
Să ne iubim sau mor ne-aleasă
Pîn' ce cortina nu se lasă

SOŢUL

Nu trebui' să mai fii, Tereza,
Turtită ca o lipitoare

Ia din casă un mănunchi de baloane şi un coş cu mingi.

Uite-un stoc întreg

TEREZA

Ne-am cam lipsit de ele şi unul şi cellalt
Să continuăm

SOŢUL

E-adevărat şi treaba să n-o mai complicăm
Hai mai curînd să punem masa

TEREZA

Dă drumul baloanelor şi aruncă mingile spectatorilor.

Zburaţi voi păsărele-ale slăbiciunii mele
Plecaţi şi să hrăniţi toţi pruncii
Reînmulţirii

TOŢI, *în cor*

Poporul din Zanzibar dansează, scuturînd zurgălăii.

Şi-apoi cîntaţi seara şi-n zori
Vă scărpinaţi de vă mănîncă
Vă placă-alb, negru, — orice culori
De schimbi e mult mai nostim încă
Să iei doar seama uneori

Cortina

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

RAOUL DUFY, gravură în lemn pentru *Cortegiul lui Orfeu* ▶

ORPHÉE

ADMIREZ le pouvoir insigne
Et la noblesse de la ligne :
Elle est la voix que la lumière fit entendre
Et dont parle Hermès Trismégiste en son Pimandre.

DANS CE MI ROIR JE SUIS EN CLOS VI VANT ET VRAI COM ME ON I MA GI NE LES AN GES ET NON COM ME SONT LES RE FLETS

Guillaume
Apollinaire

Cors de chasse

Notre histoire est noble et tragique
Comme le masque d'un tyran
Nul drame hasardeux ou magique
Aucun détail indifférent
Ne rend notre amour pathétique

Et Thomas de Quincey buvant
L'opium poison doux et chaste
A sa pauvre Anne allait rêvant
Passons passons puisque tout passe
Je me retournerai souvent

Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent.

(Alcools)

Corn de vînătoare

Povestea ni-i cumplită și măreață
Așa cum e o mască de tiran
Magie nu-i nici dramă ce te-nghează
Nici un detaliu inutil ori van
Nu strică a iubirii noastre față

Și Thomas de Quincey din opiu bînd
Otravă castă și aromitoare
La biata-i Ană se ducea visînd
Să trecem deci că toate-s trecătoare
Adeseori am să mă-ntorc mergînd

Oh amintirea-i corn de vînătoare
Cu sunetul pierzîndu-se în vînt.

În românește de MIHAI BENIUC

Corn de vînătoare

Povestea noastră-i nobilă și-amară
Ca masca ce tiranu-și pune
Nu-s răni urzeli cu sumbra lor povară
Să poată dragostea răpune
Din aspru-i cer nimic n-o mai pogoară

Și Thomas de Quincey sorbise
Opiul dulce — otrava-nșelătoare
Sărmana-i Ană s-o revadă-n vise
Să trecem dar căci toate-s trecătoare
Voi reveni căci totul vis e

Doar amintirea-i corn de vînătoare
Ce sună dulce tînguios și moare.

În românește de VASILE NICOLESCU

Corn de vînătoare

Povestea noastră-i tragic-maiestuoasă
Ca masca unui crud autocrat
Nici drama magică aventuroasă
Și nici vreun amănunt neînsemnat
Nu ne-o preschimbă-n dragoste duioasă

Și-acel Thomas de Quincey fumător
De opium otravă dulce castă
Mergea la biata-i Ană vistător
Să trec să trec căci toate-s trecătoare
Voi mai veni aicea cînd și cînd

E amintirea corn de vînătoare
Al cărui sunet se destramă-n vînt

În românește de CONSTANTIN CHIORALIA

Corn de vînătoare

Iubirea noastră-i nobilă și cruntă
Precum o mască de tiran
Și nici o dramă magică măruntă
Și nici un amănunt sărman
Nu tulbură-a iubirii undă

Și Thomas de Quincey cînd a sorbit
Din opiu blînd venin nevinovat
Visînd la biata-i Ană a pornit
Să trecem însă toate trec păcat
Am să mă-ntorc necontenit

O amintirea-i corn pentru vînat
Al cărui glas de vînt e risipit

În românește de VIRGIL TEODORESCU

Corni de vînătoare

Ni-i basmul tragic și în fală
Cum masca unui despot crunt
Nici dramă oarbă — ori de cabală
Nici vre-un oricare amănunt
Patetic dorul ne răscoală

Și Thomas de Quincey fumînd
Opiul de caste-otrăvi ușoare
Spre biata-i Anne pornea visînd
Să trecem toate-s trecătoare
Mă voi întoarce cînd și cînd

Amintiri corni de vînătoare
Al căror freamăt moare-n vînt.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

Corni de vînătoare

Ni-i nobilă povestea ca o mască
De despot zbucium ascunzînd
Nici dramă magică sau nebunească
Nici amănunt din fașe-nfrînt
Nu lasă patetismul să se nască

Și Thomas de Quincey luînd
Otrava castă-ntru uitare
La biata-i Anne pleca în gînd
Să mergem toate-s trecătoare
Spre-aici privi-voi din cînd și cînd

Corni muribunzi de vînătoare
Curg amintirile prin vînt.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

DANS CE MI ROIR JE SUIS EN CLOS VI VANT ET VRAI COM ME ON I MA GI NE LES AN GES ET NON COM ME SONT LES RE FLETS

Guillaume
Apollinaire

Al patrulea poem de taină

De dor va arde gura-mi ca flacăra Gheenii
Sărutul meu, iad dulce-ți va fi cu-o mușcătură
Și îngerii iubirii trona-vor sfînt în tine
Și gura mea pe gura-ți muri-va răstignită
Pe gura-ți precum brațul culcat al unei cruci
Și gură care fi-va și brațul ce se-nalță
Tu gură tainic freamăt în unda veșniciei
Soldații gurii mele ți-ar lua cu-asalt rărunchii
Preoții mei cu smirnă și mirt o să te-mbie
Și trupul tău va geme ca glia în cutremur
Cînd ochii ți-or răsfrînge atîta dor cît poate
Întreaga omenire a strîns de cînd există
Iubita mea mi-e gura ca oastea ce așteaptă
Din mii de părți s-audă semnalul scurt de luptă
Mi-e gura vrăjitorul ce știe să preschimbe

Minune din minune și tainele pe rînd
Și vrea să iei aminte și să m-auzi anume
Iubirea care-mi umple veciile cu tine
Șoptindu-ți de departe
Și îngerii suna-vor din trîmbițe pe rînd
Căci gura mea e semnul ce blîndă-mi te supune
Și fagurele gurii mi-ntinde pe altar
Prinos iubirii mele sărutul tău de jar.

(Pcèmes à Madeleine)

Ești tu

Sînt poduri mici dar fermecate
E inima-mi ce tristă bate
E-o umbră care plînge-n cale
E-o casă giuvaer pe-aproape
Sînt cinci soldați ce rîd ca proștii
Sînt ochii mei care te-așteaptă.
E-un crîng albastru pe colină

E un soldat ce udă gardul
E un poet pe Lou visînd-o
Ești tu o Lou atît de mică pierdută-n marele Paris
E-o baterie-ntr-o pădure
E un păstor ce-și paște turma
E viața mea ce-ți aparține
E tocul meu ce-aleargă aleargă
E-un pîlc de plopi nespus de firavi
E viața mea care s-a scurs
E strada din Menton cea dragă,
E o fetiță care-nhamă și-aleargă puștii peste drum
E biciul meu de șef pe care l-am pus în traista cu ovăz
Sînt trenuri care trec într-una
E dragostea mea nesfîrșită
E viața mea viața-ntreagă
Ești tu și te iubesc.

(Poèmes à Lou)

Iadul

A mers bătînd pustiul fără un strop de apă
Zăcînd apoi o noapte lîngă un țărm de mare
Privind cu-o sete oarbă spre undele-i amare
Marea-i izbînda-ți omul dorința care sapă
Azur e tot în juru-i doar inima-i e-o groapă
Surpată lîngă ștreangul ce spînzură-n cărare
Un trup de ceară verde și-o mască zîmbitoare
Nici pronia cerească din flăcări nu-l mai scapă

Și masca, spînzuratul și leșul plin de muște
Coboară-n mine iadul ce-n trup adînc se cască
Dar iadul e același: « Aș vrea să mă iubească »

N-ar fi putut nici moartea atît de blînd să muște
De nu-ngropam în carne iubirea să-mi rămînă.
Tu ce știai răspunde-mi mai pot fi eu țărînă?

(Il y a)

Șarpele

Te-nverșunezi fierbînd de ură
Și cîte frumuseți nu fură
Atinse de-a ta mușcătură!
Euridice Eva Cleopatra
Dacă mai știu vreo trei sau patru.

(Le Bestiaire)

Delfinul

Delfini vă zbenguiți în mare
Dar valurile-s tot amare.
Și bucuria-mi cîteodată rîde
Dar zilele-s la fel de hîde.

(Le Bestiaire)

În românește de VASILE NICOLESCU

Jăratecul

În nobil foc am aruncat —
Foc ce-l ador și îl transport —
Mîini încă vii și-un răposat
Trecut și țestele de mort
Fac cum ți-e voia foc curat

Un brusc galop de stele pale
Fiind doar ceea ce va fi
Cu glas viril le ies în cale
Centaurii în herghelii
Și bocetele vegetale

Dar capetele-mi unde-s oare
Și-al tinereții mele zeu
Azi dragostea e stricătoare
Renască flacăra mereu
Ci sufletu-mi stă gol în soare

În cîmpuri flăcări cresc rebele
Ne-atîrnă inima-n lămîi
Țeste mă-aclamă și acele
Stele ce-au sîngerat întîi
Sînt numai capete femele

E rîul prins de-oraș în ace
Fixîndu-te ca pe-un veșmînt
Pe-un amfion docil plecînd
Simți blîndul sunet și tenace
Ce face pietrele să joace.

(Alcools)

Elegie

Veneau și cer și păsări să se-odihnească mut
Pe chiparoșii-n briză îmbrățișați deplin
Ca o pereche prinsă în ultimul sărut
Atît de romanescă sta casa lîngă Rin

Cu marile-i ferestre şi vîrfu-i ascuţit
Pe care o sfîrlează în vînt se tînguia
Şi-acesta Ce-i cu tine o întreba-nsfîrşit
Pe uşă ţintuită era o cucuvea

La zidul scund de vorbă am stat şi-am descifrat
Inscripţia din locul acela cu fiori:
Pe-o piatră ce-aminteşte de un asasinat —
Pe care tu, iubito, ai stat adeseori.

« Gottfried ucenicul lui Brühl a fost asasinat aci
În anul o mie şase sute treizeci ». Şi ce
Durere de nespus logodnica-i simţi
Requiem aeternam dona ei Domine —

Pe munţi punea amurgul o purpură de fală
Cum coacăza iubirea ne sîngera-n dogoare
Noaptea,-nstelînd această germană toamnă pală
Ne expira cu lacrimi lumină la picioare.

Şi-astfel iubirea noastră cu moartea se-mbina
Departe lîngă focuri ţigani cîntau alene
Un tren trecea cu ochii deschişi spre undeva
Priveam la nesfîrşire oraşe ţărmurene.

(Le guetteu r mélancolique)

În româneşte de NINA CASSIAN

Despre profeţii

Am cunoscut cîteva profetese
Madam Salmajour învăţase în Oceania să dea în cărţi
Acolo avusese şi ocazia să participe
La o foarte plăcută scenă de antropofagie
Dar despre asta nu-i vorbea oricui
În ceea ce priveşte viitorul ea nu se înşela niciodată

O cartomanciană din Céret Marguerite nu mai știu cum
E tot așa de pricepută
Dar Madam Deroy e cea mai inspirată
Cea mai precisă
Tot ce mi-a spus despre trecut era adevărat și tot ce ea
Mi-a prevestit s-a împlinit la vremea indicată
Am cunoscut un sciomancian dar n-am vrut să-mi
întrebe umbra
Cunosc un descoperitor de ape subterane e pictorul
norvegian Diriks

Oglindă spartă sare vărsată sau pîine care cade
Fie ca zeii ăștia fără chip să mă cruțe mereu
Altminteri nu cred dar privesc și-ascult
și țineți seama
Citesc destul de bine în liniile palmei
Fiindcă nu cred dar tot privesc și-ascult
cînd e posibil
Toată lumea e profetă dragul meu André Billy
Dar e atîta vreme de cînd oamenii sînt făcuți să creadă
Că n-au nici un viitor și că sînt ignoranți pe veci
Și idioți din naștere
Încît s-au împăcat cu gîndul ăsta și nu-i mai dă măcar
prin minte nimănui
Să se întrebe dacă nu cumva cunoaște viitorul
Nu-i pic de spirit religios în toate astea
Nici în superstiții nici în profeții
Și nici în tot ce se numește ocultism
Există înainte de orice un fel de-a observa natura
Și de-a interpreta natura
Care e foarte legitim

În românește de GELLU NAUM

Pentru că mi-ai vorbit de viciu

Tu mi-ai vorbit de viciu în cartea ta de ieri
Viciul nu-și află locul în dragostea minune
El nu e decît firul nisipului din mări
Un singur fir ce piere în vînăta genune.

Noi ne putem abate pe-aripi de-nchipuiri
Să dănţuim de pofte pe-a lumilor ruină
Să-ntărîtăm simţirea cu plezne mai subţiri
Sau să ne-ntindem trupul într-o spurcată tină

Şi agăţaţi de altul în strîngere unică
Să dăm cu tifla morţii şi soartei uneori
Cînd dinţii noştri crîşcă şi clănţănesc de frică
Putem numi-nserare ce alţii numesc zori

Tu poţi să-ţi iei drept idol a mea sălbăticie
Iar eu mă pot prosterne-n genunchi ca la altar
La crupa ta pe care o-nsînger la mînie
Puri vom rămîne-n dragoste cum e cerul clar

Ce-i dacă fără suflu cu gurile căscate
Ca tunuri din afeturi căzute fără rost
Zăcem de mult prea multă iubire frînţi pe spate
Iubirea noastră fi-va mereu ceea ce-a fost

Să-nnobilăm iubito închipuirea-acuma
Sărmana omenire-o cunoaşte-atît de rar
În toate-acestea viciul iluzie e numa
Ce poate să înşele doar sufletul vulgar

(Poèmes à Lou)

3 februarie 1915 **În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ**

Şervetul poeţilor

La hotarul vieţii, în marginea artei, Justin Prérogue era pictor. Trăia cu o prietenă şi cîţiva poeţi veneau să-l vadă. Rînd pe rînd, luau masa în atelierul unde, pe tavan, destinul aşezase ploşniţe în chip de stele.

Patru oaspeţi care n-aveau niciodată prilejul să se întîlnească la masă.

David Picard era de loc din Sancerre; se trăgea dintr-o familie de evrei creştinaţi, cum sînt atîtea în oraş.

Léonard Delaisse, tuberculos, îşi scuipa viaţa de om inspirat cu o mutră să mori de rîs.

Georges Ostréole, cu ochii lui neliniştiţi, reflecta, ca odinioară Hercule, asupra problemelor cruciale ale existenţei.

Jaime Saint-Félix era omul care ştia cele mai multe anecdote; putea să-şi sucească pe umeri capul, ca şi cum gîtul i-ar fi fost doar înşurubat în corp.

Iar versurile lor erau minunate.

Mesele nu mai luau sfîrşit şi acelaşi şervet le servea, rînd pe rînd, celor patru poeţi, fără însă ca ei să ştie.

Încet-încet, şervetul se murdări.

Aici gălbenuş de ou lîngă o dîră întunecată de spanac. Mai încolo, cercuri lăsate de buzele muiate în vin şi cinci urme cenuşii de la degetele unei mîini în repaus. Un os de peşte a străpuns ţesătura de in ca o lance. Un bob de orez s-a uscat, lipit într-un colţ. Şi de scrum de ţigară unele porţiuni sînt mai întunecate ca altele.

— David, poftim şervetul dumitale, spunea prietena lui Justin Prérogue.

— Să nu uităm să cumpărăm şervete, spunea Justin Prérogue, — data viitoare o să-l schimb. Săptămîna asta nu mi-a venit spălătoreasa.

Leonard, ia-ţi şervetul, spunea prietana lui Justin Prérogue. Poţi să scuipi în lada de cărbuni. Ce murdar ţi-i şervetul! O să ţi-l schimb îndată ce-mi va aduce spălătoreasa rufele.

— Leonard, va trebui să-ţi fac portretul şi să te înfăţişez scuipînd, spunea Justin Prérogue; şi chiar aş avea chef să-ţi fac statuia.

— Georges, mi-e ruşine cărţi dau mereu acelaşi şervet, spunea prietena lui Justin Prérogue; nu ştiu ce e cu spălătoreasa. Nu mi-a adus rufele înapoi.

— Să începem să mîncăm, spunea Justin Prérogue.

— Jaime Saint-Félix, sînt nevoit să-ţi dau din nou acelaşi şervet. N-am altul astăzi, spunea prietena lui Justin Prérogue.

Iar pictorul îi sucea capul poetului în tot timpul mesei ascultînd multe anecdote.

Şi au trecut anotimpuri după anotimpuri.

Poeţii se serveau rînd pe rînd de şervet, iar poemele lor erau minunate.

Leonard Delaisse îşi scuipa viaţa mai comic ca oricînd iar David Picard începu şi el să scuipe.

Şervetul otrăvitor îi molipsi rînd pe rînd, după David, pe Georges Ostréole şi pe Jaime Saint-Félix, dar ei nu ştiau nimic.

Ca o cîrpă dezgustătoare de spital, şervetul se păta de sînge de pe buzele celor patru poeţi, iar mesele nu mai luau sfîrşit.

La începutul toamnei, Léonard Delaisse îşi scuipă restul vieţii.

În spitale diferite, scuturaţi de tuse, ca nişte femei în spasmele voluptăţii, ceilalţi trei poeţi muriră la cîteva zile distanţă. Şi toţi patru lăsau în urmă poeme atît de frumoase de parcă ar fi fost vrăjite.

Moartea lor a fost pusă nu pe socoteala hranei, ci a foametei şi a veghilor lirice. Căci, se poate oare ca un simplu şervet să omoare într-un timp atît de scurt, patru inegalabili poeţi?

După ce oaspeţii au murit, şervetul deveni inutil.

Prietena lui Justin Prérogue vru să-l dea la rufe murdare.

Şi îl desfăcu gîndind: « Chiar că e prea murdar şi începe să miroasă urît ».

Privind însă şervetul desfăcut, prietena lui Justin Prérogue tresări de uimire şi-şi chemă prietenul care se minună şi el:

— Un adevărat miracol! Şervetul ăsta atît de murdar, pe care îl întinzi cu indiferenţă, înfăţişează, datorită murdăriei coagulate şi de diferite culori, trăsăturile prietenului nostru defunct David Picard.

— Nu-i aşa? îngînă prietena lui Justin Prérogue.

Amîndoi, în tăcere, priviră cîteva momente imaginea miraculoasă şi apoi, încet, răsuciră şervetul.

Păliră însă pe loc văzînd că apare înspăimîntătoarea mutră, să mori de rîs privind-o, a lui Léonard Delaisse, străduindu-se să scuipe.

Şi cele patru colţuri ale şervetului ofereau acelaşi miracol.

Justin Prérogue şi prietena lui îl văzură pe Georges Ostréole nehotărît şi pe Jaime Saint-Félix gata să povestească o anecdotă.

— Aruncă şervetul ăsta, spuse brusc Justin Prérogue.

Cîrpa căzu şi se întinse pe podea.

Justin Prérogue şi prietena lui se învîrtiră mult timp ca nişte astre în jurul soarelui lor, iar această sfîntă Veronica le poruncea, cu împătrita-i privire, să fugă la hotarul artei, la marginea vieţii.

În româneşte de DUMITRU ŢEPENEAG

DANS

FLETS CE

RE MI

LES ROIR

SONT JE

ME SUIS

COM EN

NON **Guillaume** CLOS

ET **Apollinaire** VI

GES VANT

AN ET

LES VRAI

NE COM

GI ME

MA ON

I

Spiritul novator și poeții

Spiritul novator care va domina întreaga lume nu și-a făcut apariția în poezie nicăieri ca în Franța. Disciplina intelectuală riguroasă pe care și-au impus-o din totdeauna francezii le-a permis, lor și celor care le aparțin spiritual, să aibe o concepție despre viață, despre artă și literatură care, fără a fi simpla constatare a antichității, să nu fie cu atît mai mult un pandant al frumosului decor romantic.

Spiritul novator care se anunță pretinde înainte de toate a moșteni de la clasici un solid bun simț, un spirit critic îndrăzneț, pătrundere generală a universului și a sufletului omenesc, și un simț al datoriei care verifică sentimentele, îngrădindu-le sau mai curînd subordonîndu-și manifestările lor.

El mai pretinde a moşteni de la romantici o curiozitate care îl împinge să exploreze toate domeniile proprii, să furnizeze o materie literară aptă pentru exaltarea vieţii sub orice formă se prezintă ea.

A investiga adevărul, a-l căuta tot atît de bine, spre pildă, în domeniul etnic ca şi în cel imaginativ, iată principalele caractere ale spiritului novator.

De altminteri, această tendinţă a avut totdeauna reprezentanţii săi îndrăzneţi care o ignorau; este mult timp de cînd a mijit ea, de cînd se dezvoltă.

Totuşi, este pentru întîia oară că se înfăţişează conştientă de ea însăşi! Pînă acum, domeniul literar era circumscris în limite severe. Scriai fie în proză fie în versuri. În proză, reguli gramaticale fixau forma.

Cît priveşte Poezia, versificaţia rimată era aici unica lege, care suferea asalturi periodice, însă nimic n-o biruia.

Versul liber dădu o neîngăduită înflorire lirismului; dar el nu era decît o etapă a explorărilor posibile în domeniul formei.

Căutările în domeniul formei au căpătat de atunci încoace o mare importanţă. Ea este legitimă.

Cum să nu-l intereseze pe poet această căutare, ea, care poate determina noi descoperiri în gîndire şi în lirism?

Asonanţa, aliteraţia, ca şi rima, sînt convenţii avîndu-şi fiecare meritele sale.

Artificiile tipografice împinse foarte departe cu o mare îndrăzneală au avantajul de a da naştere unui lirism vizual, aproape necunoscut înaintea epocii noastre. Aceste artificii pot să meargă şi mai departe încă şi să consume sinteza artelor, a muzicii, a picturii şi a literaturii.

Numai căutarea poate duce la expresii inovatoare perfect legitime.

Cine ar îndrăzni să spună că exerciţiile de retorică, varietăţile pe tema lui: mor de sete lîngă fîntînă, *n-au avut o influenţă determinantă asupra geniului lui Villon? Cine ar îndrăzni să nege contribuţia căutărilor formale ale retorilor şi ale şcolii lui Marot la epurarea gustului francez pînă la perfecta sa înflorire din al XVII-lea secol?*

Era ciudat ca într-o epocă în care arta prin excelenţă populară, cinematograful, este o carte cu imagini, poeţii să nu încerce a compune imagini pentru spiritele meditative şi mai rafinate care nu se mulţumesc nicicum cu închipuirile grosolane ale fabricanţilor de filme. Acestea se vor rafina, şi se poate prevedea ziua cînd, fonograful şi cinematograful devenind singurele modalităţi uzuale de imprimare, vor oferi poeţilor o libertate necunoscută pînă în prezent.

Să nu se mai mire nimeni dacă, cu singurele mijloace de care dispun deocamdată, ei fac efortul de a se pregăti pentru această artă nouă (mult mai cuprinzătoare decît simpla artă a cuvintelor), în care, şefi ai unei orchestre de o întindere nebănuită, vor avea la dispoziţie: lumea întreagă, rumorile şi aparenţele ei, gîndirea şi limbajul uman, cîntecul, dansul, toate artele şi toate

artificiile, mai mult miraje încă decît acelea însuflețite de Morgan pe muntele Gibel, pentru a compune cartea viitorului, destinată privirii și audiției.

În general însă nu veți găsi în Franța acele « cuvinte în libertate » pînă la care s-au avîntat supralicitanții futuriști italieni și ruși, fii excesivi ai spiritului novator, căci Franței îi repugnă dezordinea. Aici se revine ușor la principii din cauza oroarei de haos.

Pentru ceea ce ține de materia și mijloacele artei, putem nădăjdui, așadar, într-o libertate de o bogăție neînchipuită. Poeții trec astăzi ucenicia acestei libertăți enciclopedice. În domeniul inspirației, libertatea lor nu poate fi mai mică decît a unui jurnal cotidian care tratează într-o singură foaie materiile cele mai diverse, străbătînd țările cele mai îndepărtate. Se pune întrebarea de ce poeții n-ar avea o libertate cel puțin egală și ar fi ținuți, în epoca telefonului, telegrafului fără fir și a aviației, într-o mai mare circumspecție față de spații.

Rapiditatea și simplitatea cu care spiritele s-au obișnuit să desemneze cu un singur cuvînt existențe atît de complexe precum mulțimea, națiunea, universul n-aveau un echivalent modern în poezie. Poeții umplu această lacună și poemele lor sintetice creează noi entități de o valoare plastică tot atît de cuprinzătoare ca și termenii colectivi.

Omul s-a familiarizat cu aceste formidabile ființe care sînt mașinile, a explorat domeniul infinitului mic și noi ținuturi s-au deschis activității sale imaginative: al marelui infinit și al profeției.

Să nu credeți totuși că acest spirit novator va fi contorsionat, anemic, artificios și rece. Potrivit însăși ordinii naturii, poetul s-a debarasat de orice grandilocvență. Nu mai e nici un soi de wagnerianism în noi și tinerii autori au zvîrlit departe de ei toate zdrențele minunate ale romantismului colosal din Germania lui Wagner, precum și zorzoanele agreste ale celui care a făcut fala lui Jean-Jacques Rousseau.

Nu cred ca evenimentele sociale să ajungă atît de departe într-o zi încît să nu se mai poată vorbi de literatură națională. Dimpotrivă, cît de departe s-ar avînta pe calea libertăților, acestea n-ar face decît să întărească majoritatea disciplinelor vechi și să dea naștere unora noi, care n-ar fi mai puțin exigente ca cele de altădată. Iată de ce socotesc că, orice s-ar întîmpla, arta va avea, din ce în ce mai mult, o patrie. De altminteri, poeții sînt totdeauna expresia unui mediu, a unei națiuni, iar artiștii, ca și poeții, ca și filozofii, alcătuiesc un fond social, care aparține fără îndoială umanității, dar ca expresie a unei rase, a unui mediu dat.

Arta nu va înceta să fie națională decît în ziua cînd universul întreg trăind sub un același climat, în locuințe construite identic, va vorbi aceeași limbă cu același accent. Adică nicicînd. Din deosebirile etnice și naționale ia naștere varietatea expresiilor literare, și însăși această varietate trebuie apărată.

O expresie lirică cosmopolită ar produce numai opere vagi, fără accent și fără osatură, care ar avea valoarea locurilor comune ale retoricii parlamentare internaționale. Și luați seama că cinematograful, artă cosmopolită prin excelență, prezintă de pe acum diferențe etnice care îl disting imediat de restul lumii, iar obișnuiții ecranului fac pe dată deosebirea între un film american și unul italian. Tot astfel, spiritul novator, care are ambiția să-și pună pecetea pe spiritul universal și nu înțelege să-și limiteze activitatea într-o direcție sau alta, nu este prin asta mai puțin, și pretinde a o respecta, expresia particulară, lirică a națiunii franceze, după cum spiritul clasic este, prin excelență, o expresie sublimă a aceleași națiuni.

Nu trebuie uitat că probabil este mai primejdios pentru o nație să se lase cucerită intelectual decît cu armele. De aceea spiritul novator se reclamă înainte de toate de la ordine și datorie, marile calități clasice prin care se manifestă în gradul cel mai înalt spiritul francez, adăugîndu-le libertatea. Libertatea și ordinea, care se confundă în spiritul novator, reprezintă caracteristica și vigoarea sa.

Cu toate acestea, sinteza artelor înfăptuită în vremea noastră nu trebuie să degenereze într-o confuzie. Cu alte cuvinte ar fi, dacă nu periculos cel puțin absurd, a reduce, de exemplu, poezia, la un soi de armonie imitativă, care n-ar avea nici măcar scuza de a fi exactă.

Se poate foarte bine imagina că armonia imitativă ar putea juca un rol, dar ea n-ar putea fi decît temeiul unei arte în care ar interveni mașinile; de pildă, un poem ori o simfonie compuse la fonograf ar putea prea bine consta în zgomote alese cu meșteșug și amestecate sau suprapuse liric. Însă în ce mă privește, nu văd cum s-ar alcătui un poem pur și simplu, prin imitarea unui zgomot, căruia nu i se poate atașa nici un sens liric, tragic sau patetic. Dacă totuși unii poeți se dedau acestui joc, nu e cazul să se vadă în asta altceva decît un joc, un fel de schiță a unor note pe care le vor integra într-o operă. Acel « brekeke koat » din Broaștele *lui Aristofan nu înseamnă nimic în afara operei în care își capătă întreg sensul comic și satiric. Acei i i i i, prelungiți pe un întreg rînd, ai păsării lui Francis Jammes închipuie o vagă armonie imitativă dacă sînt scoși din poemul căruia îi precizează toată fantezia.*

Cînd un poem modern notează pe mai multe voci vuietul unui avion, trebuie să se interpreteze faptul, înainte de toate, ca dorință a poetului de a-și familiariza spiritul cu realitatea. Pasiunea lui pentru adevăr îl împinge să ia note aproape științifice care, dacă vrea să le prezinte drept poeme, păcătuiesc prin a fi, așa zicînd, amăgeli pentru urechi, cărora realitatea le va rămîne mereu superioară.

Dimpotrivă, dacă el dorește, de exemplu, să îmbogățească arta dansului și este ispitit de o coregrafie în care dansatorii nu s-ar mai restrînge la sărituri, ci ar scoate și strigăte ținînd de armonia unei imitații înnoitoare, este

aici o căutare de loc absurdă, ale cărei izvoare populare se regăsesc la toate popoarele, unde dansurile războinice, bunăoară, sînt mai întotdeauna presărate cu strigăte sălbatice.

Pentru a reveni la grija de adevăr, de asemănarea care domină toate căutările, toate tentativele, toate încercările spiritului novator, trebuie să adăugăm că nu este cazul să ne mirăm dacă o parte sau chiar mai multe dintre ele rămîn pentru moment sterile şi se scufundă în ridicul. Spiritul novator este plin de primejdii, plin de capcane.

Toate astea aparţin totuşi spiritului de astăzi şi a condamna în bloc tentativele, încercările, ar fi să se cadă într-o eroare de genul aceleia atribuite, pe drept sau nedrept, lui M. Thiers, care ar fi declarat despre căile ferate că nu sînt decît un joc ştiinţific şi că lumea nu ar putea produce nici atîta fier cît pentru construirea reţelei de linii de la Paris la Marsilia.

Spiritul novator admite deci experienţele literare chiar hazardate, iar aceste experienţe sînt adesea puţin lirice. Din această cauză, lirismul nu-i decît un domeniu al spiritului novator în poezia actuală care se mulţumeşte de multe ori cu căutări, investigaţii, fără a se îngriji să le dea o semnificaţie lirică. Sînt materiale pe care le adună poetul, pe care le adună spiritul novator, şi aceste materiale vor alcătui un fond de adevăr a cărui simplicitate, modestie nu trebuie nici decum să descurajeze, întrucît consecinţele, rezultatele pot fi grandioase, cu adevărat mari lucruri.

Cine va studia mai tîrziu istoria literară a timpului nostru se va mira că, întocmai alchimiştilor, visători, poeţii au putut, chiar fără pretextul pietrei filozofale, să se consacre unor căutări şi unor notaţii care îi expuneau la zeflemelele contemporanilor, jurnalişti şi snobi.

Căutările lor însă vor fi utile; ele vor constitui baza unui nou realism care nu va fi, poate, inferior celui atît de poetic şi atît de savant al Greciei antice.

Noi am văzut de asemeni de cînd cu Alfred Jarry cum rîsul se înalţă din regiunile joase unde se scofîlcea ca să furnizeze poetului un lirism cu totul nou. Unde e timpul în care batista Desdemonei părea de un ridicul intolerabil? Astăzi, ridiculul însuşi e dus mai departe, se încearcă acapararea lui şi îşi are locul în poezie, pentru că face parte din viaţă cu aceleaşi drepturi ca şi eroismul şi tot ceea ce hrănea cîndva entuziasmul poeţilor.

Romanticii au încercat să atribuie lucrurilor aparent grosolane un sens oribil sau tragic. Mai bine zis, ei nu s-au trudit decît în favoarea oribilului. Ei au vrut să aclimatizeze oroarea mai curînd decît melancolia. Spiritul novator nu caută să transforme ridiculul, el îi rezervă un rol nu lipsit de savoare. La fel, nu vrea să dea oribilului sensul de nobil. Îl lasă aşa cum e, oribil, şi nu scoboară nobilul. Nu este o artă decorativă şi cu atît mai mult nu este o artă impresionistă. *În totul, el este studiu al naturii exterioare şi interioare. În totul, este ardoare pentru adevăr.*

Chiar dacă este adevărat că nimic nu-i nou sub soare, el nu consimte să nu aprofundeze tot ceea ce nu e nou sub soare. *Bunul simţ este ghidul său şi acest ghid îl conduce în unghere dacă nu noi, cel puţin necunoscute.*

Dar nu există nimic nou sub soare? *Ar trebui văzut.*

Cum ! mi s-a radiografiat ţeasta. Mi-am văzut, trăind, craniul, şi asta n-ar fi nici o noutate? Lăsaţi !

Solomon vorbea fără îndoială pentru regina de Saba, şi el iubea atît noutatea, întrucît concubinele sale erau nenumărate.

Văzduhul se populează cu păsări bizar umane. Maşini, fiice ale bărbatului şi care nu au mamă, trăiesc o viaţă din care pasiunile şi sentimentele sînt absente, şi asta nu ar fi deloc nou !

Savanţii scrutează fără încetare noi universuri care se descopăr la fiecare răscruce a materiei, şi n-ar exista nimic nou sub soare. Pentru soare, probabil. Însă pentru oameni !

Există mii şi mii de combinaţii naturale care n-au fost niciodată compuse. Ei le imaginează şi le duc la bun sfîrşit, compunînd astfel împreună cu natura această artă supremă care este viaţa. Noile combinaţii, operele noi ale artei vieţii reprezintă ceea ce se cheamă progresul. În acest sens, el există. Dar dacă este confundat cu o eternă devenire, cu un soi de mesianism, la fel de înfricoşător ca şi legendele despre Tantal, despre Sisyf şi despre Danaide, atunci Solomon are dreptate în ciuda profeţilor lui Israel.

Dar noul există prea bine, fără a fi un progres. El apare integral în surpriză. Tot astfel spiritul novator se vădeşte în surpriză. Există prin ceea ce acolo este mai plin de viaţă, mai inedit. Surpriza este marea forţă nouă. *Tocmai prin surpriză, prin locul important pe care-l acordă surprizei, spiritul novator se distinge de toate mişcările artistice şi literare care l-au precedat.*

Prin asta se detaşează de toate şi nu mai aparţine decît timpului nostru.

Noi l-am întemeiat pe bazele solide ale bunului simţ şi ale experienţei, care ne-au determinat să acceptăm lucrurile şi sentimentele numai în funcţie de adevăr, şi în funcţie de adevăr noi le admitem, nicidecum căutînd să înfăţişăm sublim ceea ce firesc este ridicul sau invers. Din aceste adevăruri rezultă cel mai adesea surpriza, deoarece ele merg împotriva opiniei generale admise. Multe dintre aceste adevăruri n-au fost examinate. Ajunge să le dezvălui pentru a produce o surpriză.

Se mai poate exprima şi un adevăr presupus care dă loc surprizei pentru că nimeni nu a mai îndrăznit să-l prezinte. Un adevăr presupus nu are nicidecum împotrivă bunul simţ, în lipsa căruia n-ar mai fi adevăr, chiar presupus. În felul acesta îmi imaginez că, femeile nemaifăcînd copii, ar putea să-i facă bărbaţii, şi întrucît arăt acest lucru, exprim un adevăr literar care n-ar putea fi calificat drept legendă decît în afara literaturii, îi determin surpriza. Iar adevărul meu presupus nu este mai extraordinar, nici mai neverosimil decît

acelea ale grecilor care o arătau pe Minerva ieşind înarmată din capul lui Jupiter.

Cît timp avioanele nu populau cerul, legenda lui Icar nu era decît un adevăr presupus. Astăzi nu mai este o legendă. Inventatorii noştri ne-au obişnuit cu miracole mai mari decît acelea care ar consta în a trece asupra bărbaţilor funcţiunea femeilor de a face copii. Aş spune mai mult, legendele fiind cele mai multe înfăptuite şi depăşite, revine poetului să imagineze altele noi pe care inventatorii să le poată la rîndu-le realiza.

Spiritul novator obligă să-ţi asumi astfel de sarcini profetice. De aceea veţi găsi o urmă de profeţie în majoritatea operelor concepute potrivit spiritului novator. Jocurile divine ale vieţii şi imaginaţiei dau frîu liber unei activităţi poetice cu totul noi...

Astfel, poezie şi creaţie devine unul şi acelaşi lucru; nu trebuie numit poet decît cel ce inventă, cel ce creează în măsura în care omul poate creea. Poetul este acela care descoperă noi bucurii, fie ele penibil de suportat. Poţi fii poet în orice domeniu: ajunge să ai gustul aventurii şi să năzuieşti spre descoperire.

Domeniul cel mai bogat, cel mai puţin cunoscut, al cărui spaţiu e nemăsurat, fiind imaginaţia, nu este uimitor că se rezervă în mod special numele de poet celor care caută bucuriile noi ce jalonează enormele spaţii imaginative.

Cel mai mic fapt este pentru poet un postulat, punctul de pornire al unei imensităţi necunoscute unde ard focurile bucuriei unor semnificaţii multiple.

Nu-i nevoie pentru a da loc descoperirii să alegi un fapt clasat sublim, răsturnînd regulile edificate de către gust. Se poate porni de la un fapt cotidian: o batistă căzînd poate fi pentru poet pîrghia cu care va ridica întregul univers. Se ştie ce a însemnat căderea unui măr văzută de Newton, acest savant pe care-l putem numi poet. Iată de ce poetul de astăzi nu dispreţuieşte nici o mişcare a naturii, şi spiritul său urmăreşte descoperirea tot aşa de bine în sintezele cele mai cuprinzătoare şi cele mai insesizabile: mulţimi noroase, oceane, naţiuni, ca şi în faptele aparent cele mai simple: o mînă care scotoceşte în buzunar, un chibrit care se aprinde prin frecare, strigăte de animale, aroma grădinilor după ploaie, o flacără care se iveşte într-o vatră. Poeţii nu sînt numai oameni ai frumosului. Ei sînt de asemeni şi mai ales oameni ai adevărului, ca el să permită pătrunderea în necunoscut, cu atît mai bine cu cît surpriza, neaşteptatul, constituie resorturi principale ale poeziei de astăzi. Şi cine ar îndrăzni să susţină că pentru acei demni să se bucure, ceea ce e nou nu ar fi frumos? Alţii se vor însărcina repede să degradeze această noutate sublimă, după care ea va putea intra în domeniul raţiunii, dar numai în limitele propuse de poet, singurul distribuitor al frumosului şi adevărului.

Poetul, prin însăşi natura explorărilor sale, este izolat în lumea nouă în care intră primul, şi consolarea unică ce-i rămîne este că oamenii, netrăind

pînă la sfîrşit decît din adevăruri, în ciuda minciunilor cu care ei le capitonează, găsesc acest adevăr în viaţa pe care se întîmplă ca tocmai poetul singur s-o hrănească. Pentru asta poeţii moderni sînt înainte de toate ai adevărului, totdeauna nou. Sarcina lor este infinită; v-au surprins şi vă vor surprinde mai mult încă. Ei imaginează de pe acum proiecte mai adînci decît cele care în chip machiavelic au făcut să se nască simbolul util şi oribil al banului.

Cei care au imaginat legenda lui Icar, atît de minunat realizată astăzi, vor găsi şi altele. Ei vă vor atrage treji şi plini de viaţă în lumea nocturnă şi închisă a viselor. În universurile care palpită inefabile peste capetele noastre. În aceste universuri mai aproapiate sau mai depărtate de noi, gravitînd către acelaşi punct al infinitului pe care şi noi îl purtăm înlăuntrul nostru. Şi lucruri mai minunate decît cele născute după naşterea celui mai străvechi dintre noi vor face să pălească şi să apară copilăreşti invenţiile contemporane de care sîntem atît de mîndri.

În fine, poeţii vor fi însărcinaţi să dea, cu ajutorul teleologiei lirice şi alchimiei arhilirice, un sens mereu mai pur ideii divine, atît de vie şi de adevărată în noi, care este această perpetuă reînnoire a noastră înşine, creaţie eternă, poezie fără încetare renăscîndă din care trăim noi.

După cîte se ştie, nu prea există astăzi poeţi decît de limbă franceză.

Se pare că toate celelalte limbi tac pentru ca universul să poată asculta mai bine vocea noilor poeţi francezi.

Lumea întreagă tinde spre această lumină, care singură luminează noaptea înconjurătoare.

Aici totuşi aceste voci care se înalţă abia se fac auzite.

Poeţii moderni sînt deci creatori, inventatori şi profeţi; ei cer să fie cercetat ceea ce spun spre cel mai mare bine al colectivităţii căreia aparţin. Ei se întorc spre Platon şi îl roagă, dacă îi alungă din Republică, cel puţin să-i asculte mai înainte.

Păstrătoare a întregului secret al civilizaţiei, secret care nu este secret decît din cauza imperfecţiunii celor care se forţează să o pătrundă — Franţa a devenit în consecinţă pentru majoritatea lumii un seminar de poeţi şi artişti, care sporesc cu fiece zi patrimoniul civilizaţiei.

Prin adevărul şi prin bucuria răspîndite de ei, aceşti poeţi fac civilizaţia, dacă nu asimilabilă unei naţiuni oarecare, cel puţin agreabilă tuturor în cel mai înalt grad.

Francezii transmit poezia tuturor popoarelor.

În Italia, unde exemplul poeziei franceze a insuflat avînt unei tinere şcoli naţionale superbe în îndrăzneală şi patriotism.

În Anglia, al cărei lirism devenise searbăd şi, ca să zicem aşa, epuizat.

În Spania şi cu deosebire în Catalonia, unde întreaga tinerime înflăcărată, care a produs de pe acum pictori ce onorează cele două naţii, urmează cu atenţie producţiile poeţilor noştri.

În Rusia, unde invitația lirismului francez a dat loc adesea la supralicitare, ceea ce nu va surprinde pe nimeni.

În America latină, unde tinerii poeți comentează pasionați pe predecesorii lor francezi.

În America de Nord, căreia — în semn de recunoștință față de Edgar Poe și Walt Whitman — misionari francezi îi duc în timpul războiului elementul fecundator destinat a pregăti o producție nouă de care n-avem încă idee, dar care neîndoielnic nu va fi inferioară acestor uriași pionieri ai poeziei.

Franța este plină de școli unde se păstrează și se transmite lirismul, de grupări unde se învață îndrăzneala; totuși o remarcă se impune: o poezie se transmite înainte de toate poporului în limba căruia ea se exprimă.

Școlile poetice, înainte de a se arunca în eroice aventuri de îndepărtate apostolaturi, trebuie să fructifice, să întărească, să precizeze, să sporească, să imortalizeze, să laude măreția țării care le-a dat naștere, a țării care le nutrește și le-a format, ca să spunem așa, din ceea ce există mai sănătos, mai pur și mai bun în sîngele său și în esența sa.

Poezia franceză modernă făcut-a pentru Franța tot ceea ce ar fi putut să facă?

A fost ea cel puțin totdeauna la fel de activă, la fel de zeloasă, în Franța, pe cît a fost aiurea?

Este de ajuns ca istoria literară contemporană să sugereze aceste întrebări; pentru a le răspunde ar trebui să se poată calcula tot ce spiritul novator poartă în el național și fecund.

Spiritul novator este mai întîi de toate vrăjmașul estetismului formulelor și al oricărui snobism. El nu luptă împotriva vreunei școli oricare ar fi, întrucît nu vrea să fie o școală, ci unul din marile curente ale literaturii înglobînd toate școlile de după simbolism și naturalism. El luptă pentru restabilirea spiritului de inițiativă, pentru înțelegerea clară a timpului și pentru a deschide perspective noi asupra universului exterior și interior, deloc inferior celor descoperite zilnic de savanții de toate categoriile și din care ei obțin minunății.

Aceste minunății ne impun datoria de a nu lăsa imaginația și subtilitatea poetică în urma celei a meșterilor care îmbunătățesc o mașină. De pe acum, limbajul științific este în profund dezacord cu acela al poeților. Iată o stare de lucruri de nesuportat. Matematicienii au dreptul de a spune că visele lor, preocupările lor, depășesc adesea cu o sută de coți fanteziile tîrîtoare ale poeților. Poeții să decidă dacă nu vor să se integreze în spiritul novator, în afara căruia nu rămîn deschise decît trei porți: aceea a pastișelor, aceea a satirei și aceea a lamentației, oricît de sublimă ar fi ea.

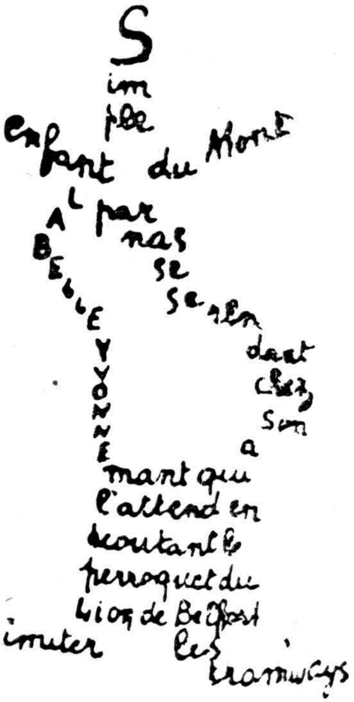
Poate fi forțată poezia să se cantoneze în afara celor înconjurătoare, să nu cunoască magnifica exuberanță vitală pe care oamenii, prin activitatea

lor, o adaugă naturii și care permite să fie pusă în mișcare lumea într-o manieră de necrezut?

Spiritul novator este el însuși timpul în care trăim. Un timp fertil în surprize. Poeții vor să subjuge profeția, această nărăvașă iapă pe care nimeni n-a stăpînit-o vreodată.

Ei vor în fine, cîndva, să pună în mișcare poezia după cum a fost pusă în mișcare lumea. Ei vor cei dintîi să furnizeze un lirism total nou acestor noi mijloace de expresie care adaugă artei mișcarea și care sînt fonograful și cinematograful. În această direcție ei au ajuns deocamdată doar la epoca incunabulelor. Dar aveți răbdare, minunile vor vorbi ele însele și spiritul novator, care umple de viață universul, se va manifesta formidabil în literatură, în arte și în toate lucrurile ce se cunosc.

(1918) **În românește de GEO ȘERBAN**



RAOUL DUFY, litografie pentru *Le poète assassiné* ▶

REFLEXII DESPRE ARTĂ ȘI ARTIȘTI

Cubismul și variantele lui

Ne îndreptăm spre o artă cu desăvîrșire nouă, care, pentru pictură, așa cum a fost ea socotită pînă acum, va fi ceea ce este muzica pentru literatură.

Va fi pictură pură după cum muzica este literatură pură . . .

. . . Voind să atingă proporțiile idealului, nelimitîndu-se doar la umanitate, tinerii pictori ne oferă opere mai degrabă cerebrale decît senzuale, îndepărtîndu-se tot mai mult de vechea artă a iluziilor optice și de proporțiile locale, pentru a exprima grandoarea formelor metafizice. De aceea arta actuală, deși nu este emanația directă a unor credințe religioase determinate, prezintă totuși unele caracteristici proprii artei mari, adică Artei religioase . . .

Specificul Artei, rolul ei social, este de a creea această iluzie; tipul. Numai Dumnezeu știe cît de batjocorite au fost tablourile lui Manet sau ale lui Renoir ! Ei bine ! e de ajuns să-ți arunci ochii pe unele fotografii de epocă pentru a-ți da seama de conformitatea oamenilor și lucrurilor cu tablourile pe care le-au făurit acești mari pictori.

Asemenea iluzie îmi pare cu totul firească, operele de artă fiind, din punctul de vedere al plasticii, produsul cel mai energic al unei epoci. Această energie

se impune oamenilor constituind pentru ei dimensiunea plastică a unei epoci. Aşadar cei ce îşi bat joc de pictorii noi, îşi bat de fapt joc de propriul lor chip, deoarece viitorimea îşi va închipui omenirea de astăzi după reprezentările pe care artiştii celei mai vii arte, adică celei mai noi, le-o vor fi lăsat. Să nu-mi spuneţi că sînt astăzi şi alţii care pictează în aşa fel încît omenirea să se poată recunoaşte zugrăvită după chipul şi asemănarea ei. Toate operele de artă aparţinînd unei epoci sfîrşesc prin a semăna cu operele artei cele mai viguroase, mai expresive şi mai tipice.

•

În cubism, după cum l-am împărţit eu, s-au manifestat patru tendinţe, dintre care două sînt tendinţe paralele şi pure.

Cubismul ştiinţific este *una din tendinţele pure; e arta de a picta ansambluri noi cu elemente împrumutate din realitatea cunoaşterii şi nu din realitatea viziunii.*

Oricine are sentimentul acestei realităţi interioare. Nu trebuie să fi neapărat un om cultivat pentru a concepe, de pildă, o formă rotundă.

Aspectul geometric care a izbit atît de puternic pe cei ce au văzut primele pînze ştiinţifice, provenea din faptul că realitatea esenţială era redată cu o mare puritate iar accidentul vizual şi anecdotic fusese eliminat.

Acest curent e reprezentat de Picasso — a cărui artă luminoasă aparţine încă celeilalte tendinţe pure a cubismului — de Georges Braque, Albert Gleizes, de domnişoara Laurencin şi Juan Gris.

Cubismul fizic este *arta de a picta ansambluri noi cu elemente împrumutate de cele mai multe ori din realitatea viziunii; prin disciplina ei constructivă, ţine totuşi de cubism şi are un mare viitor ca pictură istorică. Rolul ei social este bine determinat, dar nu este o artă pură. Subiectul se confundă cu imaginea.*

Pictorul fizician care a creeat această tendinţă este Le Fauconnier.

Cubismul orfic *reprezintă cealaltă importantă tendinţă a picturii moderne. E arta de a picta ansambluri noi cu elemente luate, nu din realitatea vizuală, ci create în întregime de artist şi căreia el îi conferă o realitate puternică. Operele artiştilor orfici trebuie să prezinte simultan o desfătare estetică pură, o construcţie ce cade sub incidenţa simţurilor şi o semnificaţie sublimă, adică subiectul. Este artă pură. Lumina lucrărilor lui Picasso conţine această artă pe care o inventă deopotrivă şi Robert Delaunay şi în care se străduiesc Fernand Léger, Francis Picabia şi Marcel Duchamp.*

Cubismul instinctiv — *arta de a picta ansambluri noi luate, nu din realitatea vizuală, ci din realitatea pe care instinctul şi intuiţia o sugerează artistului — tinde mai mult spre Orfism. Le lipseşte artiştilor instinctivi luciditatea şi o credinţă artistică; cubismul instinctiv numără foarte mulţi artişti. Isvorîtă din impresionismul francez, mişcarea se întinde acum în toată Europa.*

Instinctul civilizației

Există la Léger dorința de a extrage dintr-o compoziție întreaga emoție estetică pe care ea o poate dărui. Iată-l aducînd un peisaj la cel mai înalt grad de plasticitate.

El înlătură tot ce nu ajută să dea concepției sale aspectul plăcut al unei fericite simplități.

El este printre cei dintîi care, rezistînd străvechiului instinct al speciei, al rasei, s-au lăsat cu succes în voia instinctului civilizației în care trăiesc.

Este un instinct căruia îi rezistă mult mai multă lume decît ne închipuim. La unii el devine o frenezie grotescă, frenezia ignoranței. La alții, în sfîrșit, el constă din a trage foloase din tot ce ne vine prin cele cinci simțuri.

Cînd privesc un tablou de Léger, sînt foarte mulțumit. Nu este o transpunere stupidă peste care s-au adăugat unele dibăcii de șarlatan. De asemenea nu este vorba de vreo operă al cărui autor să fi făcut așa cum toți au vrut să facă astăzi. Sînt atît de mulți acei care vor să-și plăsmuiască un nou suflet, o nouă meserie, ca în veacul al XV-lea sau în al XVI-lea, iar alții încă și mai iscusiți, care își făuresc un suflet din veacul lui August sau al lui Pericle, în mai puțină vreme decît i-ar trebui unui copil să poată învăța abecedarul. Nu avem de-a face, cînd pomenim de Léger, cu unul dintre acei oameni care cred că umanitatea unui secol este diferită de aceea a unui alt secol, și care-l confundă pe Dumnezeu cu un garderobier, confundîndu-și pînă la sfîrșit vestmîntul cu sufletul. Avem de-a face cu un artist aidoma celor din veacurile XIV și XV, celor din timpul lui August sau Pericle; nici mai mult nici mai puțin, iar pentru glorie și capodopere, ajută-se pictorul și cerul îl va ajuta.

Pentru o arhitectură inutilă

Îndată ce elementele constitutive ale unei sculpturi nu-și mai găsesc în natură justificarea, arta devine arhitectură. În timp ce sculptura pură este supusă unor necesități singulare trebuind să aibă un scop practic, se poate perfect concepe o arhitectură tot atît de dezinteresată ca muzica, artă cu care seamănă cel mai mult. Turnul Babel, Colosul din Rodos, Statua lui Memnon, Sfinxul, Piramidele, Mausoleul, Labirintul, blocurile cioplite din Mexic, obeliscuri, menhire, coloanele triumfale ori comemorative, arcuri de triumf, Turnul Eiffel, lumea toată este acoperită de monumente inutile sau aproape inutile, ori cel puțin de proporții superioare țelului pe care voiau să-l atingă. Într-adevăr Mausoleul, Piramidele, sînt prea mari pentru a fi morminte și în consecință sînt inutile; coloanele, chiar dacă asemenea coloanei Traiane sau

coloanei Vendôme, sînt destinate să comemoreze evenimente, sînt tot atît de inutile, deoarece nu putem urmări pînă în vîrf detaliile scenelor istorice care sînt figurate. Există oare ceva mai nefolositor decît un arc de triumf? Iar utilitatea Turnului Eiffel s-a născut după construirea lui dezinteresată.

Totuşi sensul arhitectural s-a pierdut într-atît încît inutilitatea unui monument apare astăzi ca un fapt insolit şi aproape monstruos.

Dimpotrivă se admite cu prisosinţă ca un sculptor să facă o lucrare inutilă şi totuşi, cînd sculptura este dezinteresată, ea este ridicolă.

Fie ea statua unui erou, a unui animal sacru ori a unei divinităţi, scopul în sine al sculpturii este să reprezinte simulacre, iar această necesitate artistică a fost înţeleasă din toate timpurile fiind cauza antropomorfismului divinităţilor, deoarece forma omenească este acea care îşi găseşte cel mai lesne o firească justificare, îngăduind totodată artistului cea mai mare fantezie.

Îndată însă ce sculptura se îndepărtează de portret, ea nu mai e altceva decît o simplă tehnică decorativă hărăzită să dea intensitate arhitecturii (felinare, statui, statui alegorice în parcuri, balustrade, etc.).

Scopul utilitar pe care şi l-a propus majoritatea arhitecţilor contemporani este cauza întîrzierii considerabile a arhitecturii faţă de celelalte arte. Arhitectul, inginerul, trebuie să construiască însufleţit de intenţii sublime: să ridice turnul cel mai înalt, să pregătească timpului şi iederii, o ruină şi mai frumoasă decît celelalte, să arunce peste un port, peste un fluviu, un arc mai îndrăzneţ decît curcubeul, să compună, în sfîrşit, o armonie durabilă, cea mai puternică pe care omul şi-a putut-o imagina.

Guillaume Apollinaire (*Les Peintres cubistes, Méditations esthétiques*, Paris, Figuière, 1913
— Nouvelle édition, Genêve, Pierre Cailler, 1950)

Picasso pictor şi desenator

Despre operele lui Picasso s-a spus că par a fi pătrunse de o prea timpurie dezamăgire.

Gîndesc contrariul.

Îl încîntă orice, iar talentul său incontestabil slujeşte o fantezie în care se îmbină, tocmai cît trebuie, farmecul cu oribilul, abjectul cu delicateţea. Naturalismul său îndrăgostit de precizie este dublat de acel misticism care în Spania zace în străfundul sufletelor cele mai puţin pătrunse de spirit religios. Castelar, se ştie, purta în buzunar şiraguri de mătănii, iar dacă Picasso nu este prea evlavios (aşa bănuiesc,), fac prinsoare că a păstrat cu sfială cultul Sfintei Tereza ori al Sfîntului Isidor.

La Roma, în timpul Carnavalului, sînt măşti (arlechini, colombine sau cucca francese) care dimineaţa, după orgii ce uneori se sfîrşesc cu crime, se duc la catedrală şi sărută degetul tocit al piciorului Sfîntului Petru, prinţul apostolilor.

Iată fiinţe ce ar încînta pe Picasso.

Sub zorzoanele strălucitoare ale saltimbancilor săi svelţi, simţim într-adevăr că avem de-a face cu tineri din popor, versatili, vicleni, îndemînateci, sărmani şi mincinoşi.

(La revue Immoraliste, *aprilie 1905*)

Salonul independenţilor

. . .Nu găsesc cuvinte pentru a defini graţia atît de specific franceză a domnişoarei Marie Laurencin. Fără să aibă nici unul din defectele virile, ea este înzestrată cu cel mai mare număr posibil de calităţi specific feminine. Fiindcă asta este cea mai mare greşeală a majorităţii femeilor: vor cu tot dinadinsul să-i depăşească pe bărbaţi, pierzîndu-şi în această strădanie şi gustul şi graţia.

Nimic asemănător la domnişoara Marie Laurencin. Ea este conştientă de profundele deosebiri ce există între bărbat şi femeie: diferenţă de origină, diferenţă ideală. . . Neprihănirea este domeniul ei şi acolo ea evoluează în voie.

(La Revue des Lettres et des Arts, *1 mai 1908*)

Georges Braque

. . .Iată-l pe Georges Braque. Duce o viaţă admirabilă. Năzuieşte cu pasiune spre frumos la care ajunge, s-ar spune, fără nici o trudă. . .

Nu mai datorează nimic nimănui. Spiritul său a provocat în mod voit crepusculul realităţii şi iată că în el însuşi şi în afara lui, se elaborează plastic o renaştere universală.

. . .Pictorul acesta este angelic. Mai pur decît ceilalţi oameni, el nu pare a fi preocupat de nimic din ceea ce, fiind străin artei sale, l-ar face să cadă din paradisul unde locuieşte.

Să nu veniţi să căutaţi aici misticismul celor cucernici, psihologia literaţilor şi nici logica demonstrativă a savanţilor ! Acest pictor îşi compune tablourile cu o grijă absolută pentru desăvîrşita noutate, pentru deplinul adevăr. Şi dacă se sprijină pe mijloace omeneşti, pe metode terestre, aceasta este pentru a asigura realitatea lirismului său. Tablourile sale au o unitate care le face să fie necesare.

Pentru un pictor, pentru un poet, pentru artişti (este tocmai ceea ce îi diferenţiază de restul oamenilor şi mai ales de savanţi) fiecare operă devine un univers nou cu legile lui proprii.

Georges Braque nu cunoaşte odihna şi fiecare dintre pînzele sale reprezintă încununarea unui efort pe care nimeni înaintea lui nu se încumetase să-l facă.

(Prefaţa catalogului Expoziţiei Braque, 9—28 noiembrie, 1908, la Kahnweiler)

Expoziţia Bonnard

Îmi place mult pictura domnului Bonnard. Este simplă, senzuală, spirituală în cel mai bun înţeles al cuvîntului şi, nu ştiu de ce, mă face să mă gîndesc cu încăpăţînare la o fetiţă mică şi lacomă.

Desigur, preferinţele mele se îndreaptă spre pictorii mai ambiţioşi care năzuiesc la sublimul plasticei, care pentru a ajunge la o artă atît de elevată, nu se tem de greşeli.

. . .Domnul Bonnard are fantezie şi ingenuitate. Cineva îmi spunea că în faţa tablourilor lui îi vine să recite o fabulă din La Fontaine; cît despre mine, mă duce gîndul la Bernardin de Saint-Pierre. . . Într-o zi, ca să se distreze, domnul Bonnard ar trebui să ilustreze Paul şi Virginia.

(L'Intransigeant, *1910*)

Luaţi aminte la pictură . . .

. . .Să vorbim mai întîi de Matisse, unul dintre pictorii cei mai huliţi în acest moment. N-am văzut oare, recent, cum întreaga presă (şi chiar acest jurnal), îl combătea cu cea mai mare violenţă? Nimeni nu este profet în ţara lui şi, aclamîndu-l, străinătatea aclamă Franţa, iar aceasta se pregăteşte să lapideze pe unul dintre cei mai seducători pictori ai plasticei contemporane. Sînt fericit că o dată mai mult mi se oferă prilejul să laud integritatea artei sale. Matisse este unul dintre artiştii care s-au desprins cu desăvîrşire de impresionism. El nu se străduieşte să imite natura ci să exprime ceea ce simte şi vede prin însăşi materia tabloului, după cum poetul se foloseşte de cuvintele dicţionarului pentru a exprima aceeaşi natură şi aceleaşi sentimente.

(L'Intransigeant, *1910*)

Independenţii

Puţini artişti au avut parte în timpul vieţii lor de atîta batjocură ca Vameşul şi puţini oameni au înfruntat vreodată cu mai mult calm ploaia zeflemelilor

şi a grosolăniilor care cădeau asupra lor. Acest bătrîn curtenitor a păstrat mereu aceeaşi înfăţişare liniştită şi, datorită unei constituţii fericite a firii sale, el nu voia să vadă în toate aceste ocări nimic altceva decît interesul pe care cei mai răuvoitori erau obligaţi să-l arate faţă de opera lui. Seninătatea sa, bineînţeles, nu era de fapt decît orgoliu. Vameşul era conştient de forţa lui. O dată sau de două ori i-a scăpat afirmaţia că este cel mai tare dintre toţi pictorii vremii sale. Şi este posibil ca din multe puncte de vedere să nu se fi înşelat prea mult. De fapt, i-a lipsit în tinereţe educaţia artistică (şi asta se simte), se pare că mult mai tîrziu, atunci cînd a vrut să picteze, a privit cu pasiune maeştrii şi că, poate e singurul dintre moderni care să fi dibuit secretele lor...

Vameşul îşi ducea tablourile pînă la capăt. Nu găsim nici urma vreunui manierism, a vreunui procedeu ori sistem. De aci provine şi varietatea operei lui. De aci provin graţia şi bogăţia compoziţiilor sale decorative. Deoarece făcuse campania din Mexic păstrase o amintire plastică şi poetică foarte precisă despre vegetaţia şi fauna tropicală. Rezultatul a fost că acest breton, vechi locuitor al mahalalelor pariziene este, fără îndoială, cel mai straniu, cel mai îndrăzneţ şi cel mai fermecător dintre pictorii exotismului. Îmblînzitoare de şerpi *care va fi văzută la « Independenţi » adevereşte îndeajuns afirmaţia. Dar Rousseau nu a fost doar un decorator, şi nici doar un ilustrator, era un pictor.*

Ca pictor de portrete, Rousseau este de neasemuit. Există la « Independenţi » un bust de femeie cu negruri şi griuri delicate, care este dus poate tot atît de departe ca un portret de Cézanne. Am avut de două ori onoarea să fiu pictat de Rousseau în micul său atelier din strada Perrel: l-am văzut adeseori pictînd şi ştiu cîtă grije avea de toate detaliile, ce facultate avea de a păstra concepţia primitivă şi definitivă a tabloului pînă la terminarea lui şi nu lăsa nimic la voia întîmplării, nimic, dar mai ales esenţialul.

1910

Salonul Independenţilor

Salonul din anul acesta este *printre cele mai importante din ultimii... ani, are douăzeci de săli mai puţin decît cel din anul trecut. Nu se mai întinde la nesfîrşit, iar artiştii au trimis tot ce aveau mai bun....*

La sculptură, trei nume reţin atenţia: Brâncuşi, Centore, Archipenko....

Sculptor delicat şi foarte personal, operele lui Brâncuşi sînt dintre cele mai rafinate...

(L'Intransigeant, 1912)

Cronica de artă. Pictorițele

Expoziția domnișoarei Marie Laurencin a arătat ce putem aștepta de la această artistă. Ea a realizat o operă care nu se înrudește cu nici o alta din pictura veche sau modernă. Înainte de toate, ea evocă veselia și forța poeților Pleiadei.

Chipurile femeilor ei vor caracteriza poate epoca și s-ar putea să se spună într-o zi: « O femeie de Marie Laurencin » după cum se spune « o femeie de Jean Goujon »

(Le Petit Bleu, 5 *aprilie 1912*)

Pictura modernă

Cubismul lui Picasso a luat ființă dintr-o mișcare iscată de André Derain.

Personalitate chinuită, îndrăgostită de formă și de culoare, André Derain a dat, atunci cînd s-a născut pentru artă, mult mai mult decît simple promisiuni, fiindcă el revela acelora pe care îi întîlnea propria lor personalitate: lui Matisse i-a revelat sensul culorilor simbolice, lui Picasso sensul noilor forme sublime. După aceea, Derain a trăit singuratec și a uitat pentru un timp să participe la arta epocii lui. Dintre operele cele mai importante sînt acele pînze calme și profunde (pînă în 1910), care au exercitat o mare influență, și gravurile pe lemn pe care le-a realizat pentru cartea mea L'enchanteur pourrissant. *Ele au suscitat renașterea gravurii în lemn datorită unei tehnici mai suple și mai largi decît, de pildă, aceea, a lui Gauguin.*

(Der Sturm, *februarie 1913*)

Marc Chagall

Rasa iudaică nu a strălucit pînă acum în arta plastică. În mișcarea modernă de pildă, nu putem cita decît pe Pissarro care să fi jucat un rol important printre pionerii impresionismului.

La galeria grupării «Der Sturm» din Berlin, datorită căreia au fost cunoscuți în Germania mulți pictori francezi și mai ales Delaunay și Fernand Léger, sînt expuse în momentul de față lucrările unui tînăr pictor evreu, Marc Chagall. Adaug îndată că pînzele lui pot fi văzute și la Paris, la galeria Malpel, din strada Montaigne.

Chagall este un colorist plin de o imaginație isvorîtă uneori din fantezia icoanelor populare slave, dar pe care întotdeauna o depășește.

Este un artist extrem de variat, capabil să realizeze picturi monumentale, și nu se încurcă în sisteme.

Expoziția pe care am văzut-o, înainte de a fi trimisă în Germania, cuprinde treizeci și patru de pînze, acuarele și desene din diferite epoci. Prefer ultimele sale lucrări și mai ales Parisul văzut prin fereastră

(Paris-Journal, 1914)

Jarry desenator

Ubu-rege *de mult epuizat, va reapare... vom regăsi în noua ediție reproduceri după gravurile în lemn pe care Jarry le lucra cu un real talent*

Se știe că modelase singur marionetele cu care și-a jucat piesa.

Dar tocmai în desenele și gravurile sale în lemn, acest ultim mare poet burlesc a știut să dea măsura instinctului său artistic.

Avea darul expresiei care lipsește atîtora din aceeași tagmă.

Dintre planșele sale gravate, unele au un caracter de o singularitate aproape cabalistică.

Ar fi poate interesant, acum cînd e cît pe-aci să i se facă dreptate autorului lui Ubu-rege, *să se organizeze o expoziție cu aceste atît de rare gravuri și desene lăsate de Jarry.*

(Paris-Journal, 1914)

«Albumele» lui Georges Rouault

Nu au fost îndeajuns remarcate, anul trecut, cu ocazia unei expoziții la Drouet, « Albumele » lui Georges Rouault, în care desene teribile, angoasante, pline de milă și ironie alternau cu scurte notițe acerbe și amare, cu poeme singulare ce te duceau cu gîndul la acelea pe care le strigau în satele Umbriei fiii sfîntului Francisc de Assisi, acei giullari di Dio *ale căror cîntece se înălțau pline de un lirism nou și sfîșietor.*

Cîțiva prieteni care cunoșteau existența unei serii de cinci mici « Albume » l-au sfătuit pe Rouault să le editeze cu reproduceri în alb-negru.

Rouault a expediat, cred, în străinătate, unde vor face fără îndoială senzație, patruzeci de proiecte de stampe în culori. Totuși « Albumele » se mai află în Franța în așteptarea unui editor.

Elaborate acum doi ani, ele au fost intitulate: Versailles; Domnii-pictori; Miserere; Tipuri provinciale și internaționale; Tipuri familiare.

După părerea mea, de la Daumier încoace foarte puțini pictori au ajuns atît de sus în sublimul comic care aici se confundă cu sublimul tragic.

(Paris-Journal, 1914)

Guillaume Apollinaire:
Chroniques d'art (1902—1918)
Paris Gallimard, 1960

În românește de IRINA FORTUNESCU

Pagină din *Calligrammes* ilustrată cu o litografie de CHIRICO ▶

désir

Mon désir est la région qui est devant moi
Derrière les lignes boches
Mon désir est aussi derrière moi
Après la zone des armées

LA MANDOLINE
L'ŒILLET ET LE BAMBOU

COMME LA BALLE TRAVERSE LE CORPS LE SON TRAVERSE la vérité car la RAISON c'est ton Art femme ô batailles la terre tremble comme une mandoline

Que cet œillet te dise
la loi des odeurs
qu'on n'a pas encore
promulguée et qui viendra
un jour
sur
régner nos cerveaux
bien + précise & + subtile
que
les
sons
qui
nous dirigent

Je préfère ton nez à tous tes organes ô mon amie
Il est le trône de la future SAGESSE

Onez de la pipe les odeurs-centre O fourneaux forgent les chaînes
Univers infiniment déliées qui O lient les autres raisons formelles O

Dar pentru noi cei care am fost prietenii lui şi care, ni se spune, am fi creat această legendă, ea nu există, n-a existat niciodată, ea e opera celor care interpretează mărturiile noastre. Să nu ezităm a spune că Apollinaire a fost superior legendei sale.

ANDRÉ BILLY

JEAN COCTEAU

. . . L-am cunoscut în uniforma-i bleu deschis, cu ţeasta rasă şi tîmpla însemnată de o cicatrice, ca o stea de mare. Din fîşii de pînză şi piele îşi întocmise un fel de turban sau de caschetă. Puteai crede că acest eşafodaj ascundea un microfon, prin intermediul căruia auzea ceea ce alţii nu pot să audă, şi supraveghea în secret o lume deosebită. Îi transcria mesajele. Unele dintre poemele sale nici măcar nu-i tălmăcesc cifrul. Îl vedeam deseori ascultînd. Îşi cobora pleoapele, fredona, înmuia condeiul. Prindea o picătură de cerneală. Picătura tremura şi cădea. Înstela hîrtia. Alcooluri, Caligrame — *tot atîtea semne ale unui cod secret.*

Nu cunoşteam decît pe François Villon şi Guillaume Apollinaire dintre cei care ştiau să-şi menţină echilibrul în această pendulare proprie poeziei şi pe care nici n-o bănuiesc aceia ce-şi închipuie că o practică doar pentru că scriu versuri.

Cuvîntul rar (şi el îl folosea) îşi pierdea, sub pana lui Apollinaire, pitorescul. Cuvîntul banal devenea insolit. Şi aceste ametiste, ortoze, smaralde, cornaline, agate, pe care le folosea, le monta, care de pe unde venea, aidoma unui împletitor de fotolii din rafie. Nu se poate închipui meşteşugar mai modest şi mai agil decît acest soldat bleu.

Era voinic fără să fie mătăhălos, cu faţă palidă şi romană, cu o mică mustaţă deasupra unei guri care emitea scurt cuvintele, cumva gîfîit, cu o graţie puţin pedantă.

Ochii rîdeau pe un chip grav. Mîini de preot comentau glasul gesturilor amintind de solemnitatea matrozilor cînd beau un păhărel şi apoi îl elimină.

Rîsul nu pornea din gură. Venea din cele patru părţi ale corpului. Îl invada, îl cuprindea, îl scutura. Apoi, acest rîs tăcut se topea în privire, iar trupul îşi regăsea liniştea.

În şosete, fără jambierele-i de piele, în pantaloni scurţi care se mulau bine pe picior, străbătea cămăruţa din bulevardul Saint-Germain, urca cîteva trepte ce duceau în minusculul cabinet în care cunoscuserăm ediţia de lux din Serres Chaudes *şi pasărea de aramă de Bénin.*

Pereţii erau acoperiţi de pînzele prietenilor. În afara portretului lui Rousseau, la gardul de garoafe, şi de feţele colţuroase ale fetelor lui Laurencin, mai erau acolo fauvişti, cubişti, expresionişti, orphişti, şi un Larionov din perioada maşinismului, despre care spunea: « E un gazometru ».

Făcea pasiune pentru şcoli, şi ştia, începînd cu Moréas şi sfîrşind cu Closerie des Lilas, puterea ce-o închid în denumirile lor şi pe care oamenii şi le repetă plini de mister.

Chipul soţiei sale amintea frumosul vas cu peştişori roşii din prăvălioarele de pe chei, în faţa dughenelor cu cărţi, datorită cărora, scria el, este menţinută Sena.

În dimineaţa armistiţiului din 1918, Picasso şi Max Jacob au venit în strada D'Anjou, 10. Locuiam acolo, la mama. Mi-au spus că-i neliniştește Guillaume, că osînza îi prinde inima şi că i-a telefonat lui Capmas, medicul prietenilor mei. L-am chemat pe Capmas. Prea tîrziu. Capmas imploră bolnavul să-l ajute, să se ajute, să se încăpăţîneze a trăi. Nu mai avea însă puterea. Fermecătorul gîfîit devenea tragic. Se sufoca. Seara, cînd am ajuns în bulevardul Saint-Germain unde trebuia să-i întîlnesc pe Picasso, Max şi André Salmon, am fost anunţat că Guillaume murise.

Odăiţa sa era plină de umbră şi de umbre: a soţiei, a mamei, ale noastre, ale altora care se foiau sau se reculegeau şi pe care nu le mai recunoşteam. Chipul său mort lumina aşternutul din jur. Frumos, parcă încununat cu lauri şi atît de strălucitor, încît am avut impresia că-l vedem pe Virgiliu tînăr. Moartea, în vestminte danteşti, îl trăgea după ea, ca pe copii, de mînă.

Atîta vreme cît trăia, corpolenţa sa nu conta. Nici gîfîitul. Părea că se mişcă printre lucruri deosebit de delicate, pe un teren minat de nu se ştie ce exploziv preţios. Alură singulară, ca de mediu subacvatic, din care regăsesc ceva la Jean Paulhan.

Această nostimă înfăţişare de balon captiv, îl înrudea cu personajul Duminică din Numitul Joi *al lui Chesterton, cu Regele Lună din* Poetul asasinat.

Ceva din ea mai persista în cadavrul său care plutea în nemişcare. Măduva de soc, de păsări, de delfini, de tot ce detestă lîncezeala, se elimina din trupul său, se ridica, devenind, în contact cu aerul o combustie fosforescentă, o aureolă.

Îl revedeam hoinărind pe străzile presărate de şotroane albe din Montparnasse, ducînd cu sine arsenalul de lucruri fragile de care am pomenit, atent să nu le strice şi debitînd observaţii docte. Că, de pildă, bretonii ar fi negrii de altă dată, că galii nu purtau mustaţă, că groom *este alternarea lui* gros om*, pronunţat astfel la Londra, unde, imitînd pe francuzi, portarii elveţieni au fost înlocuiţi cu băieţi.*

Uneori se oprea, ridica degetu-i de marchiz, zicînd (de exemplu): « Am recitit Maldoror. *Tineretul îi datorează mult mai mult lui Lautréamont decît lui Rimbaud ». Citez această frază dintr-o mie, fiindcă îmi aminteşte de cele povestite de Picasso: Picasso, Max Jacob, Apollinaire, tineri, străbătînd Montmartre-ul, coborînd treptele şi strigînd: « Trăiască Rimbaud ! Jos Laforgue ! », miting, după părerea mea, de o mie de ori mai semnificativ decît cele care preced plebiscitele.*

Primesc într-o dimineaţă a lui 1917 (Picasso, Satie şi cu mine abia trecuţi prin scandalul cu Parada*) telefonul lui Blaise Cendrars ca să-mi spună că a citit în revista* Sic *un poem semnat cu numele meu, că e uimit de a nu mi-l şti, că acest poem nu e în stilul meu şi că mi-l va reciti la telefon ca să-i confirm că nu-mi aparţine. Poemul era un fals. Din acest fals, Apollinaire făcu o adevărată dramă. El practica o jurisdicţie a literelor şi ţinea la tribuna sa. Din cafenea în cafenea şi din redacţie de gazetă în redacţie de gazetă interogă, suspectă, acuză pe toată lumea, în afară de vinovat, care, mult mai tîrziu, ne-a mărturisit mistificarea. Ea consta în a-i trimite un poem lui Birot, directorul revistei Sic, de a-l momi cu semnătura mea astfel încît să-l publice fără control. poemul fiind un acrostih. Majusculele alcătuiau: SĂRMANUL BIROT.*

Iată-mă alunecînd pe panta pe care o dezaprob. Totuşi, vă voi descrie, întrucît nu poate atinge pe nimeni, serata care încheia premiera cu Sînii lui Tiresias *la Teatrul Renée Maubel.*

Apollinaire mi-a cerut un poem pentru caietul-program. Acest poem, intitulat Zebra*, folosea cuvîntul* rue *(stradă) în sens de* ruer *(a da din copite, n.t.). Cubiştii, cu Jean*

Gris în frunte, interpretaseră acest rue *prin stradă, și seara, după spectacol, mă somară să le explic ce rost avea această stradă acolo. Nu se potrivea.*

În acest tribunal, în care apăream cot la cot, Apollinaire trecea de la rolul de judecător la cel de vinovat. Era acuzat că, încredințîndu-i decorurile și costumele lui Serge Férat, a compromis dogma într-o direcție caricaturală. Țineam la Gris, și el ținea la mine. Cu toții țineam la Apollinaire. Dacă consemnez însă acest episod, e ca să arăt cum erau toate de luate în serios. Cea mai mică năzbîtie era suspectată, trecea prin expertize și sfîrșea prin condamnări. « Eu, spunea Gris, am introdus sifonul în pictură ». (Nu erau tolerate decît sticlele cu anason de Oso). Iar Marcoussis, ieșind de la expoziția Ferestrelor *lui Picasso, la Paul Rosenberg, declara: « A rezolvat problema cremenelor de la ferestre ».*

Nu rîdeți. E mare și nobilă epoca în care asemenea nuanțe preocupă spiritele. Iar Picasso are perfectă dreptate să spună că un guvern care va pedepsi un pictor pentru a fi greșit culoarea sau linia, va fi un mare guvern.

Să revenim la poetul nostru. Ședința de pedepsire a **Sînilor** lui Tiresias *îi lăsă un gust amar. Rămase multă vreme agățat de firul unui zmeu de hîrtie. Zmeu devenea el. Ușor, scuturînd acest fir, luptînd, torturîndu-se, se depărta și de dreapta și de stînga. Îmi spunea că avea « cîrca plină de pictori ». Și adăuga: « Încep să mă plictisească cu epúrele lor de arhitecți ». Emoționant cuvînt în gura aceluia care fu originea unei victorii asupra mimetismului. Dar el voia pentru asta aripa lui Uccello, iar pictorii să pască pajiștea veninoasă a brîndușelor.*

Nu numai în ceea ce-l privește pe Picasso, vultur cu zece capete, stăpîn suveran în regatul său, cubiștii au venit să ia măsura obiectului. Cu un metru în mînă, ei îi obligau la modul burghez să-i servească. Alții agitau calculele, cifrele, Secțiunea de Aur. Alții nu eșafodau decît carcase.

Apollinaire trecea prin grupurile lor, și ele îl oboseau.

Fără îndoială că această sfîrșeală se și află la originea povîrnișului care l-a condus spre moarte. Nu-i plăceau decît surprizele delicate. Se plîngea într-una. Își deplîngea generația, sacrificată, spunea el, să stea cu fundu-n două luntri. El se refugia la Picasso, niciodată extenuat. Nici nu bănuia, într-atît e de adevărat că autenticitatea se ignoră, că pornea spre larg și devenea constelație.

Această constelație determina forma rănii sale, rană pe care o pînză de a lui Georgio de Chirico i-a prezis-o.

Așa stau lucrurile în domeniul nostru. Totul se derulează după o matematică neadmisă de matematicieni, și care ne aparține nouă. Nimic nu se poticnește aici, pînă la urmă. Totul alunecă de la un capăt la altul.

Pe stînca pe care în curînd vor rămîne doar aleșii, scăpați de naufragiu, Apollinaire cîntă. Luați seama, traficanți! Este Loreley . . .

(Din volumul Dificultatea de a exista, *1947).*

ANDRÉ BILLY

. . . Mă mai gîndeam dacă era indicat să se acorde lui Guillaume Apollinaire epitetul de postsimbolist, cronologic cel mai justificat, cînd o idee mi-a venit în minte, apoi m-a obsedat cu atîta stăruință încît m-am crezut obligat s-o analizez cu seriozitate, chiar dacă ar fi trebuit s-o înlătur în cazul cînd se dovedea cu certitudine nepotrivită. M-am gîndit că arta și poezia lui Baudelaire sînt condiționate de baroc, și că nici un calificativ nu li se potrivește mai bine decît acela de baroc, în sensul

măgulitor pe care termenul l-a căpătat de cînd Eugenio d'Ors i-a găsit justificarea la Convorbirile de la Pontiguy — acum douăzeci de ani — cunoscînd de atunci o folosință strălucită. Apollinaire n-ar aparține nici clasicismului—ceea ce se înțelege de la sine — nici romantismului, nici simbolismului, ci « barochismului ». Și iată că înainte de a mă referi la savanții în « barochism », ideea mi se impunea, evidentă, scînteietoare: Apollinaire era un baroc ! Mult timp termenul a fost întrebuințat în sensul său peiorativ, referindu-se la oamenii și lucrurile ciudat de neplăcute. La Apollinaire este vorba de o ciudățenie seducătoare, dar accepțiunea termenului s-a extins atît de mult, încît atunci cînd afirm că Apollinaire e baroc, deabia dacă-mi amintesc de ciudățeniile de fantezie sau de expresie. Se pare că s-a admis că barocul este o constantă universală pentru care romantismul — mai puțin în contradicție cu el decît clasicismul — nu este decît un episod. Aparțin stilului baroc gustul pentru surpriză, părerea preconcepută de a stîrni uimire, metafora exagerată, imaginea împrumutată erudiției și care provoacă efect prin caracterul său straniu — după cum citim în *Disertație literară generală* de domnii Chassang și Seminger. Este baroc, un anumit stil al cruzimei stăruind sub acel al culturii ! Barocă, arta elenistică ! Barocă, orice artă a reminiscenței și a profeției, și o asemenea artă îl caracterizează pe deplin pe Apollinaire ! Baroc, vitalismul ! Baroc, libertinajul ! Barocă, preferința care se acordă mai mult formelor fluctuante decît acelora bine definite ! Barocă, tendința pentru avîntul oratoric, ceea ce de asemenea găsim adesea la Apollinaire ! Barocă, nerespectarea cu strictețe a regulilor, înfrîngerea legii tectonice ! Baroce, tragedia și opera spre care Apollinaire era atras ! Baroc, a te lăsa în voia cuvintelor ! Baroc, disprețul pentru finit ! Barocă, mobilitatea cu orice preț, căutarea schimbării, nevoia unei expresii din ce în ce mai vii, uluitoare !... Baroce, figurile de stil violente, contrastele, cezurile, izbirile dintre elemente disparate... Baroce, personajele pitorești cu tot ce oferă de nedeterminat, de schimbător, de insolit, metamorfozelor: oricine va descoperi asemenea trăsături în opera lui Apollinaire, amator de contemporani ciudați, el însuși ieșit din comun, proteic, insesizabil, rînd pe rînd clasic și futurist, în continuă transformare, cînd orientîndu-se spre măreție, cînd refuzînd tragicul, capricios, fantast, nicicînd dușman al grotescului, și chiar asumîndu-și cu plăcere sensul pe care Montaigne îl acordă acestui cuvînt: grație în varietate și straniu. Domnul Jean Rousset mărturisește că iubește « cîntecul de bucurie » al barocului în care triumfă cu exuberanță iluzia și mirajul; cum să nu recunoaștem un asemenea cînt în unele momente ale lirismului apollinarian? După domnul Rousset, criteriile barocului sînt instabilitatea, mobilitatea, metamorfoza: între simbolism, futurism, clasicism, evoluția lui Apollinaire n-a fost în continuă metamorfoză? Și gustul său personal nu era pentru baroc? Barocă, arta lui Picasso, care se identifică perfect cu unele definiții ale barocului ! Barocă, curiozitatea pentru arta neagră, ceea ce Eugenio d'Ors subliniază în mod expres. Baroc, în sfîrșit, ceea ce Apollinaire numea prost gust și pe care înțelegea să-l reabiliteze.

Așadar iată-l — cel puțin dacă admitem — pe Apollinaire etichetat poet baroc, iată-l devenit reprezentantul cel mai calificat al « barochismului » modern. Astfel am înaintat mai mult în cunoașterea sa? Astfel am pătruns mai adînc în înțelegerea a ceea constituie esența poeziei sale? Oricît de împovărat ar fi de semnificații, un cuvînt nu epuizează o realitate spirituală atît de bogată și complexă ca aceea din care se hrănește inspirația unui mare poet, și baroc sau nu, simbolist sau nu, Apollinaire este înainte de orice, un mare poet; să precizăm: un mare poet elegiac, dar

◀ Apollinaire la 12 ani

La Colonia în 1902 ▶

Angelica de Kostrowitzky, ▶
mama lui Apollinaire

◀◀ Guillaume Apollinaire
1908 — 1910

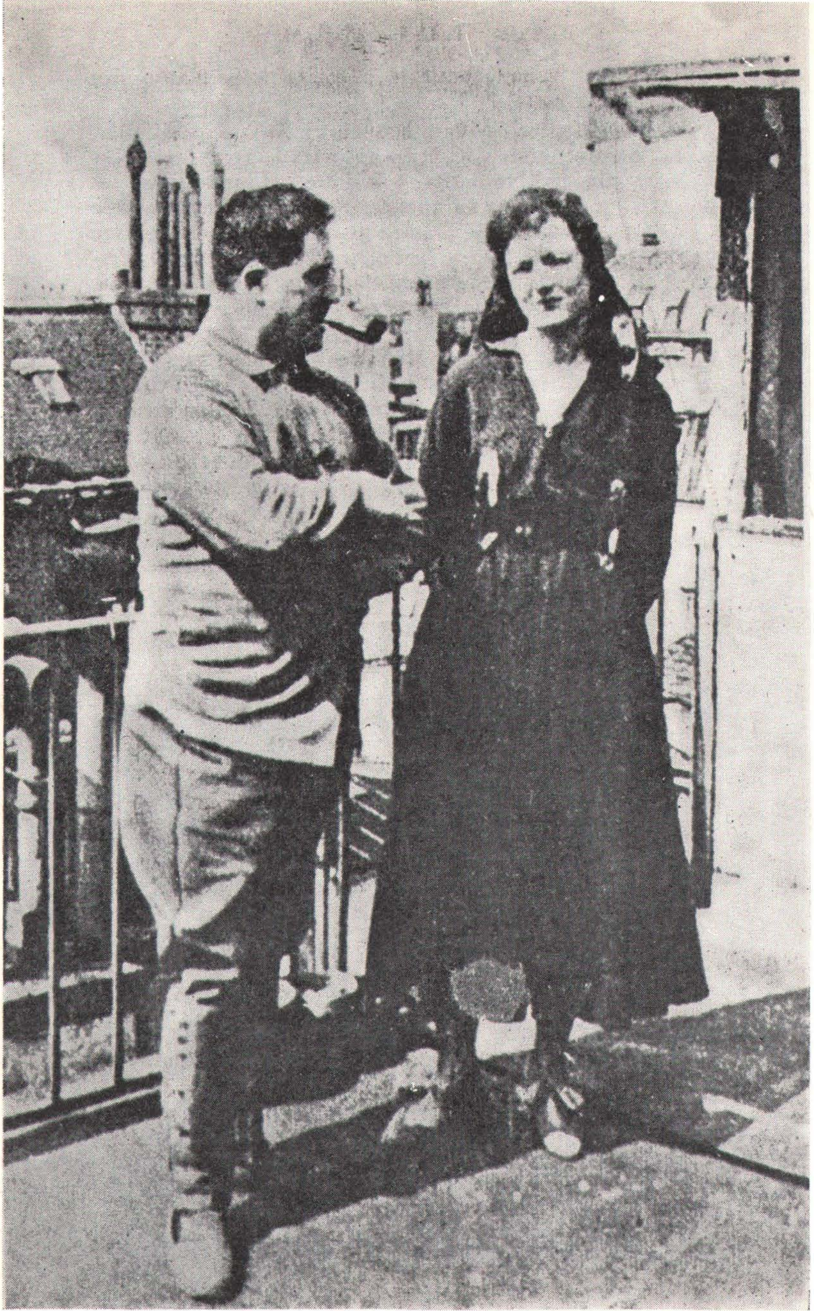
◀ Marie Laurencin în 1913

MARIE LAURENCIN:
Apollinaire şi prietenii săi. 1909 ▼

JEAN METZINGER: Apollinaire

◀ Desen de GÉRY PIÉRET, prietenul alături de care Apollinaire a fost implicat în furtul obiectelor de la Luvru, 1941

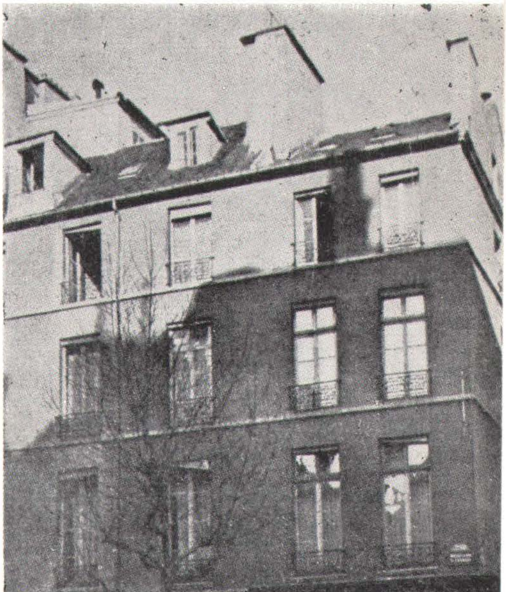
Apollinaire văzut de
VLAMINCK



◀ Desen de PICASSO

LE DOUANIER ROUSSEAU ▶▶
Apollinaire și muza

◀ Cu soția, Jacqueline Kolb, ,,Ruby'' pe terasa apartamentului din Boulevard Saind-Germain 202, în anul 1918 (anul căsătoriei și morții poetului)



Casa din Boulevard Saint-Germain ▶ unde, la ultimul etaj, Apollinaire se instală în 1913 și unde muri, în 1918

care transcede toate categoriile esteticii. « Genul de elegie creat de Lamartine, s-a sfîrşit cu el — scria Sainte-Beuve; numai el avea dreptul să se mai aventureze acolo ». Nu, chiar dacă nu-i pe placul lui Sainte-Beuve, Lamartine n-a fost nici primul, nici ultimul poet elegiac; ultimul, se poate afirma, că este Apollinaire. Dacă elegia se defineşte ca un poem de inspiraţie tristă şi duioasă, dacă ceea ce a scris mai bine Apollinaire, ceea ce ne emoţionează mai mult la el, ceea ce i-a creat popularitatea dezvăluie elegiacul astfel conceput — Apollinaire a fost ultimul nostru poet elegiac; cu el s-a terminat evoluţia care de la Chénier şi Lamartine a continué pînă la Verlaine.

« Trebuie ca numai inima să vorbească în elegie » — afirma Boileau. Poate ar fi dezaprobat libertăţile ce şi le îngăduia Apollinaire faţă de regulile stabilite, dar nu l-ar fi contestat calitatea de poet elegiac, căci numai inima vorbeşte în acelea din poemele lui Apollinaire care merită să fie numite elegii. Alte poeme ale sale nu se încadrează în această definiţie; sînt poemele profetice sau războinice; în general, ele nu sînt cele preferate deşi nu le lipsesc nici graţia, nici delicateţea şi ţîşnesc din ele lirismul cel mai original, cel mai agreabil, cel mai îndrăzneţ; plac mai mult versurile în care poetul şi-a cîntat iubirile şi tristeţile. Dintre toate genurile poetice, elegiacul este singurul care păstrează favoarea publicului. Apollinaire îi apare ca ultimul reprezentant. Nimeni nu i-a urmat în această funcţie. Poezia sentimentală s-a sfîrşit cu el. Este un mare poet, deoarece un mare poet are două calităţi primordiale dezvoltate în cel mai înalt grad: emoţia şi cîntul puse în slujba unei rare puteri de sugestie şi de revelaţie; şi în zadar s-a înverşunat — ca şi cum ar fi pus rămăşag, — să le diminueze, să le anuleze în profitul unei noi frumuseţi foarte nesigură despre care pînă la sfîrşit el-însuşi începea să se îndoiască, dar în slujba căreia se considera angajat, chiar dacă ar fi trebuit s-o părăsească într-o bună zi odată cu onorurile războiului; căci muzica şi acea inefabilă simpatie graţie căreia poetul împărtăşeşte tristeţile şi bucuriile semenilor săi — comunicîndu-le pe ale sale — îi asigură nemurirea.

Auzim uneori vorbindu-se despre legenda lui Apollinaire, ceea ce ar reveni să se spună că el a devenit un personaj legendar şi n-a existat aşa cum îl zugrăvesc cei care l-au cunoscut; ei l-ar fi înfrumuseţat, i-ar fi lăudat în mod excesiv farmecul şi originalitatea personalităţii, exagerîndu-i calităţile şi atribuindu-i o sensibilitate, o delicateţe, o imaginaţie, o atitudine atît de fantezistă faţă de cunoscuţi — pe care nu le-ar fi avut într-o atît de mare măsură. Dar pentru noi care i-am fost prieteni şi despre care se spune că i-am fi creat această legendă, ea nu există, ea n-a existat niciodată, ea este opera acelora care interpretează mărturiile noastre. Nu şovăim să afirmăm că Apollinaire a fost superior legendei sale. În ce mă priveşte, îmi reproşez că n-am făcut îndeajuns ca să se înţeleagă sensul profund al durerii pe care mi-a provocat-o moartea lui, caracterul ireparabil al cutremurării pe care am simţit-o în dimineaţa aceea de 10 noiembrie 1918, cînd înaintea sicriului său ţintuit în grabă, în camera în care murise fără să fi aflat măcar că era bolnav, am plîns cum n-am plîns niciodată pe nimeni, pradă unei disperări care mă făcea să-mi apară totul într-un pesimism ireparabil. Pentru că am trăit ora aceea pot scrie astăzi că nu există legendă despre Apollinaire şi că a dăruit fiecărei clipe din scurta lui existenţă pe acest pămînt mult mai mult geniu decît am spus, aşa cum noi nu puteam afirma. Pentru a vorbi de el cum se cuvine, veridic, pentru a-l zugrăvi aşa cum era, ar trebui puterea sa de transfigurare poetică, căci se transfigura el însuşi trăind, şi transfigura în stilul său propriu tot ce se petrecea la îndemîna spiritului sau ochilor săi. Frumoasa

sa privire, surîsul încîntător, delicateţea, irezistibila manieră de a captiva şi de a şti să se facă iertat; toate astea n-au trecut în legendă, şi cînd noi nu vom mai fi aici ca s-o spunem, vor fi pierdute pentru totdeauna.

Din prefaţa la volumul *Opere poetice*, din *colecţia Pléiade — 1955*.

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

FRANCIS CARCO

Ce puţin trebuie în viaţă pentru a decide de soarta unui om ! Am făcut această experienţă cu prima mea carte, Jésus-la-Caille, şi mă văd urcînd scara îngustă de la Mercure unde un confrate, pe care nu-l voi numi, mă opri şi mă întrebă:

— Te duci să-l vezi pe Valette?

— Da, am rectificat, pe Domnul Valette.

— De ce? Pentru o carte?

— Mă duc să i-o arăt pe asta, i-am declarat timid.

— Aş, făcu celălalt. . . Nu o va citi. Este a treia pe care eu, bietul meu prieten, o depun pe biroul său. Părăseşte deci orice speranţă. . .

La cîteva zile după aceea, Paul Fort căsătorindu-şi fiica cu pictorul Severini, era mare petrecere la cafeneaua Voltaire şi am fost invitat şi eu. Petrecerile, atunci cînd Paul Fort le organizează, capătă imediat proporţii imense. Într-adevăr, Prinţul Poeţilor, în picioare pe pian, cînta. Invitaţii beau, se felicitau între ei şi Marinetti, a cărui superbă maşină albă contrasta cu caldarîmul cenuşiu al pieţei Odéon, se lăsase cu totul în voia unor satisfacţii futuriste. Spărgea farfuriile. Era o atmosferă încîntătoare. Fiecare ţipa, spărgîndu-şi pieptul pentru a sărbători în această încîntătoare unire, graţia pariziană şi arta ultra modernă a noii Italii, cînd deodată Paul Fort făcu linişte şi mă rugă « să-i trag » un cîntec. Am făcut-o cu plăcere. Apollinaire mă urmărea cu ochii lui mici. Cîntam. Era un cîntec de stradă pe care-l învăţasem la balurile din cartier şi care a plăcut în aşa măsură încît a trebuit să-mi debitez întreg repertoriul, spre marea bucurie a unei « cucoane » pe care nu o cunoşteam şi care mă întrebă cum mă cheamă.

Era Rachilde.

— Ei bine !, i-am spus, şeful îl ştie.

— Cum, şeful?

— Vă va explica el, am continuat, încurajat de insistenţa Doamnei Rachilde. I-am dus un roman. . .

— Nu?

— Ba da !

— Ah, şmechere, îmi strecură printre dinţi, în acest timp, Apollinaire care mă privea încercîndu-mi şansa. Asta e. Şi tu, frate dragă, vei face în curînd parte din locaş. E o lovitură bine ţintită.

— Ce spui?

— Spun că Rachilde se va ţine scai de Valette pînă îi va da manuscrisul tău. . . şi îl va citi, fii sigur, şi asta fără întîrziere. Nu există un aliat mai bun decît Rachilde. . . Aşteaptă. . . şi vei vedea. . .

Guillaume nu minţise. Jésus-la-Caille a plăcut celui ce scrisese Monsieur Vénus, şi care a făcut să fie luat de Mercure şi publicat în următoarele trei luni.

Astfel s-au petrecut lucrurile. Fără Rachilde căreia îi datorez totul şi care n-a încetat de atunci să-mi facă numai bine, aş face şi astăzi încă figură de «debutant» în berăriile în care gloria e amară ca fierea sau ca berea trezită rămasă pe fundul unui ţap.

La gloire éclôt, jaunit, se fripe
Et se fane de l'aube au soir,
Et j'aime mieux fumer ma pipe
Que renifler son encensoir...

Îmi scria Derème, din fundul provinciei sale... Zău! Astfel concepeam şi eu viaţa; îi dădeam dreptate. Ca un adevărat poet fantezist (căci şcoala cu acest nume era înfiinţată) zadarnicului tapaj al celebrităţii, am preferat pipa, mica mea existenţă şi mai cu seamă prietenii.

Aceştia nu s-au schimbat niciodată: La Vaissière, Tristan Derème, Jean Pellerin, Edouard Gazanion, Mac Orlan, Warnod, Dorgelès, Mario Meunier, Pierre Benoit. Îi întîlneam adesea. Mergeam la Montmartre pentru unii. Rămîneam în Quartier Latin pentru alţii şi nimic în lume nu m-ar fi putut ispiti şi îndepărta de obiceiurile noastre şi de prietenia lor. Mă sculam tîrziu şi neîndrăznind, cîteodată, să deranjez pe Baptiste unde orele erau bine statornicite, mă duceam într-o cîrciumă din strada Saint-Pères unde ştiam că îl găsesc pe Apollinaire încă la masă, aşteptîndu-mă. Al dracului om! Mă primea cu veselie, comanda o supă grasă şi, cu toate că era la cafea, începea să mănînce din nou, apoi se întorcea în mansarda lui.

Avea acea robustă împlinire a trupului atît de atrăgătoare care îl făcea să sufle greu la cel mai mic efort şi care îi conferea o mare autoritate. Gurmand, enorm, apetisant la vedere, zdrobea între dinţii puternici oasele oasele fripturii din farfuriie, le sugea, le mînjea cu grăsime, şi istorisind o poveste cu pictori, făcea să pîrîie scaunul sub el, fără să-i pese de stricăciunile pe care avea să le plătească. De ce avea să se teamă? Semăna cu un zeu hilar, atît de solid aşezat pe baza sa, încît scaunul putea să se sfărîme, el îşi avea o pernă moale pentru a-i amortiza căderea. Cu cît mînca mai mult cu atît mai mult o voioşie fizică făcea să-i strălucească făptura. Era debordantă. Nu avea nici reţineri şi nici limite şi ceea ce se întîlneşte mai rar, era că, îngreunat de carne, pîine, vin, supă şi celelalte din care se servise de cîte două ori, Apollinaire putea apoi să lucreze pînă seara, în apartamentul său din bulevardul Saint-Germain unde secretarii îl aşteptau cu nerăbdare.

Sub acoperiş, într-o cameră vastă, încărcată cu cărţi, statuete, pînze cubiste, sculpturi în lemn de artă africană, aceşti domni, atenţi la ordinele sale îl înconjurau zeloşi. Guillaume avea simţul unei tiranii bufone. Se întorcea acasă, cu un aer sever, îşi scotea gulerul şi haina, apoi, umplîndu-şi o pipă fragilă de pămînt, se aşeza. Atunci începea ceea ce numea el « otrăvirea », căci făcea, pentru diverşi editori, lucrări foarte ciudate despre care cel mai puţin ce se poate spune este că constau în tăieturi din ziare lipite pe borderouri de bancă şi pe bucăţi de hîrtie grifonate, fie de el, fie de alţii şi alăturate stingher unele de altele. Pe măsură ce, în mape, diferiteie capitole ale cărţii umflau un pîntece durduliu, Guillaume se liniştea. Izbucnea chiar cîteodată într-un rîs puternic şi satisfăcut şi îşi continua munca cu tăieturi mari de foarfecă.

Acest rîs era forţa sa, bogăţia sa, exprimarea sa fecundă şi puternică. Cine nu l-a auzit răsunînd ca un tunet nu-şi poate face o părere deplină despre opera lui Apollinaire. El rămîne cheia de boltă care susţine un edificiu compus din materiale de preţ şi din rămăşiţe, din închipuiri, din bîrfeli, din idei noi şi sublime, din poezie, din locuri comune, totul frămîntat într-un mortar pe care, singur acest om minunat, ştia să-l prepare, căz-

nindu-se ore întregi, transpirînd şi cîteodată — să mi se scuze imaginea — urinînd berea pe care o înghiţise pe terasele cafenelelor literare din timpul său.

Dar ce veneraţie inspira şi merita într-adevăr să inspire prin forţa fără pereche a fanteziei sale!

Louis de Gonzague-Frick ştia aceasta. Admiraţia, ce spun eu. . . cultul pe care îl închina lui Apollinaire îi ducea paşii în fiecare dimineaţă către el. Louis de Gonzague-Frick, în epoca aceea, cu joben, cu monoclu la ochi şi cu mănuşi noi în mîini, suna. Guillaume venea să deschidă şi îşi zărea asiduul admirator care se înclina şi întreba:

— Domnul Guillaume Apollinaire?

— Eu sînt, răspundea poetul.

Atunci Louis de Gonzague-Frick oferea lui Guillaume un măr, pe care i-l dădea ca simbol al alegerii sale cele mai pure; Guillaume lua mărul şi îl muşca vesel.

O asemenea aventură nu se putea întîmpla nimănui altuia decît celui ce scrisese Alcools, *căci — orice s-ar spune despre el — om fiind şi foarte gras, aparenţele nu-l arătau deloc că nu este de asemenea unul din acele străvechi duhuri din baladele germane care, căutînd un trup în care să se instaleze, se simţea la largul lui într-al său. . . Nu era el acela care, amuzîndu-se să-şi îngrozească primul colaborator, îl obliga să copieze pagini întregi din dicţionar ca să le citească apoi cu încîntare? Îi plăceau comicul, glumele pe care le împingea adesea atît de departe încît o iarnă întreagă a răspuns unei negustorese de vechituri din strada Vieux-Colombier, al cărei umor de proastă calitate se manifesta în poeme pe care le afişa la uşa prăvăliei. Guillaume se ducea să citească poemele, apoi se întorcea acasă, la repezeală pregătea ceva bani corespondentei sale, îi expedia la poştă şi aştepta urmarea. Ne duceam împreună, către seară, să luăm cunoştinţă de ultimele produse literare ale negustoresei şi Guillaume, ţinîndu-se cu mîinile de burtă de rîs, silabisea cu voce tare versuri extravagante.*

Voyez ce bon gros militaire
Glorieux de sa fourragère!

a scris într-o zi cucoana. Guillaume a citit în întregime bucata care nu avea nimic măgulitor, salută, şi luîndu-mă brusc, ne-am dus la cafenea.

— Tîrfa! exclamă el.

Cred că era vexat.

Acesta era poetul; criticul de artă avea altă înfăţişare, căci frecventarea pictorilor era un lucru excelent: te învaţa să iei în consideraţie cu mult înaintea operei, profitul ce se poate obţine. Picasso îl instruise pe Guillaume asupra acestui capitol şi, zău, îl convinsese. «Ai tot timpul să fii maestru», scria într-adevăr autorul lucrării Calligrammes *în ale sale* Méditations esthétiques *şi, mai departe, în aceeaşi lucrare, adăuga: «Se poate picta cu orice vrei, cu pipe, mărci poştale, cărţi poştale sau de joc, candelabre, bucăţi de pînză cerată, gulere tari, tapete, jurnale». Să nu contrariem pe nimeni. Dar din moment ce era vorba de pictură, de ce Guillaume neglija, din principiu, culoarea?*

— În ziua în care cubiştii vor folosi culoarea, îmi destăinui el cu seriozitate, sînt curăţaţi!

Se vede paradoxul. Guillaume îl cultiva cu grijă. Îl iubea. Lui îi datora succesele sale de critic, atunci cînd pe terasa agreabilei Café de Flore, aceşti domni pictori îl înconjurau şi căutau să profite de cuvintele sale.

Guillaume mai spunea:

— Valoarea unei opere de artă se măsoară după cantitatea de muncă depusă de artist.

Şi aşternea pe hîrtie teoriile cele mai contradictorii fără a se preocupa de rezultat.

Aceste frumoase discursuri întretăiate de hohote de rîs, își arată astăzi roadele, dar Guillaume, vai ! nu mai este aici, pentru a susține cu verva sa și cu fantezia sa, eșafodajul de umor și de sinceritate pe care l-a clădit fumîndu-și liniștit pipa. Salmon, care este mult prea subtil, s-a ferit de a prelua pe contul său o moștenire atît de grea, atît de prost echilibrată. A « pasat-o » și, poate, se amuză în sinea lui de a-l vedea pe Jean Cocteau profitînd de succesiune.

Ah ! cît este de plăcut să trăiești pentru a privi « cum se scurge viața » și a constata că în fond propria prostie este suficientă unora pentru a-i distra ! Fără Jean Cocteau, cine ar fi crezut că cubismul a putut încînta pe snobi ! Și totuși « i-a dus » și acest poet, care se trage din Rostand cu Prince Frivole, face astăzi pe croitorul artelor, pe precursorul, și mai știu eu pe cine ! pe teoreticianul parfumat, pe omul cel mai iscusit, pe inventatorul de enigme, de rebuse. Este vedeta cucoanelor bătrîne și a băieților tineri și reputația sa — care nu este un nimic — se sprijină pe de o parte pe glumele savuroase ale bietului Apollinaire și, pe de altă parte, pe jazul negru și decorul mortuar al foarte mondenului local Bœuf sur le Toit.

Iată ce ar fi distrat grozav pe Guillaume și nu l-ar fi tulburat deloc, pe el care ducea fără să încovoaie umerii globul care îl făcea pe Atlas să se plece. Poate nu este chiar același glob, sau acesta este gol pe dinăuntru și mai ușor de mînuit decît mingiile de celuloid cu care se joacă copiii. De ce nu ? Boabe de mei fac în interior un zgomot ca de grindină și, după cum bate vîntul, dau impresia că globul se rostogolește spre distracția mulțimii de gură cască și agilitatea nebunească a micului acrobat care, rînjind sub greutatea trucată, își ia o înfățișare contractată și tremură să nu fie demascat. Priviți-l. Este de fiecare dată un miracol, și cînd globul cade pe jos, bate din picior, se supără și plînge cu lacrimi, și ele trucate, pregătite dinainte.

Îl prefer pe Apollinaire, și minciunile sale, erorile sale, acestor mici eșecuri fără modestie ale elevului care, prea dibaci pentru noi, nu se încîntă decît pe el însuși și nu înțelege că trebuie să îmbătrînească. Apollinaire, cel puțin, era un adevărat poet, un scriitor demn de acest nume și, ceea ce este și mai mult, un spirit surprinzător și ciudat. Dacă s-a pierdut, de amorul artei, nu a profitat de ea. Îl văd, către sfîrșitul războiului, făcînd munci ingrate de pe urma cărora își ținea zilele. Dacă unii i-au trădat amintirea sau au exploatat-o în mod metodic, crezînd că în acest fel îl ajută, treaba lor ! Apollinaire deschidea alte căi: sîntem încă numeroși cei care o știm, și de aceea, departe de a porni în căutarea a ceea ce a mai putut rămîne viu din el în barurile îndrăgite de Jean Cocteau, îl regăsim în Montparnasse; e locul unde îl putem întîlni.

●

Montparnasse-ul s-a născut odată cu Apollinaire care, cel dintîi, ducîndu-ne la Baty, se văzu sărbătorit pretutindeni. Prezența sa în aceste locuri, în care amestecul de rase stîrnește un freamăt îngrijorător, creă un fel de uniune sacră a artelor, o fixă, o cristaliză. Ori de cîte ori vorbea, Guillaume atribuia un limbaj masei de poeți și de pictori care, ascultîndu-l gîndeau că se aud pe ei înșiși și își legau destinul de vorbele sale. Mai înainte de a se băga de seamă acest lucru, în vecinătatea vărului său Paul Fort, a cărui domeniu cuprindea, de-a lungul popularului « Boul'Mich », cartierele Bullier, Luxembourg și Closerie des Lilas, el își trasă marginile fiefului său și, de la cafeneaua Deux-Magots unde Jarry îl decorase odinioară cu ordinul Gidouille, îl extinse prin Rue des Rennes și bulevardul Raspail pînă la încrucișarea acestuia cu bulevardul Montparnasse. Nu își trimisese el deja iscoadele către Plaisance unde locuia Rousseau-Vameșul și nu își făcuse el într-un timp cartierul general în plăcuta Rue de la Gaité ? Moréas îl recunoscuse, el care, domnind în Halles și Vachette, nu înțelegea nici o iotă din acest spirit nou. A fost constrîns să-l accepte. Guillaume se ocupa de toate. Pictura și poezia împodobeau cu două foarte nobile flori ornamentale cununa sa de carton și cum sughița puternic,

puțin a lipsit ca în orice epocă a anului, trupa sa și « pușlamalele » din împrejurimi să nu strige:

— Noroc Rege! Noroc Rege! apropiindu-și paharele ca să ciocnească cu el.

La Iles-Marquises nu era o cîrciumă obișnuită. Se învecina cu comisariatul de poliție unde poetul Raynaud își proteja confrații și clientela, compusă din mici pictori, fete de stradă, modele și proxeneți și care se simțea pătrunsă de cinste și respect la vederea lui Guillaume și îl asculta cu gura căscată.

Căci grăsunul nostru nu se sfia să lovească cu putere atunci cînd era nevoie și nici să vrăjească asistența cu cuvintele sale strălucitoare atunci cînd se pornea să laude geniul lui Rousseau-Vameșul. Operele acestuia, scoase la loterie, nu epataseră încă pe nimeni, trecuseră chiar neobservate, cînd Guillaume, cîntînd pe struna-i favorită, apăru și răsturnă obiceiurile.

Pe vremea lui Apollinaire comerțul de tablouri nu era încă ceea ce a devenit mai apoi, sub vorbele mieroase însă, se bănuiau deja măsluelile misiților, și nerozii se lăsau prinși. Totuși, se mai întîlnea încă oarecare sinceritate. Guillaume nu mințea. El, primul, era victima gusturilor sale și se arăta încurcat cînd Dunoyer de Segonzac, de exemplu, așezîndu-se la măsuța rotundă, reclama sforăitoare mergea în plin.

— Fi-r-ar să fie, spuse într-o zi Dunoyer care părăsise Școala și frecventa acum grupul lui Apollinaire, am schimbat un cal chior pe un cal orb.

Nu se înșela deloc.

Într-adevăr, îmi amintesc de puțina autoritate pe care o aveau adevărații artiști, ca Dunoyer de Segonzac, Luc-Albert Moreau, Modigliani, la întîlnirile din fiecare marți de la cafeneaua Flore. Primii doi și-au făcut drum de-atunci. Cît despre Modigliani a murit și locul important pe care trebuia să-l ocupe în generația sa, l-a dobîndit odată cu trecerea timpului.

(Din: Francis Carco: Mémoires d'une autre vie. De Montmartre au Quartier Latin. *Genève, 1942, p. 265—270)*

În românește de NADIA LOVINESCU

FRANZ HELLENS

Este bine să treacă o perioadă de tăcere completă — ce se poate asemăna cu uitarea, sau cu o perioadă de așteptare, de observație, chiar de neliniște — care îngăduie spiritului contemporanilor sau al generațiilor următoare să-și facă o părere despre un autor, fie pentru a-l înlătura din orizontul literar, fie ca să-i dea locul ce pare că-l merită și-l va consacra pentru totdeauna sau aproape definitiv. Timpul este în același timp moderator și revelator.

Au existat astfel scriitori care n-au încetat să fie în centrul preocupărilor criticii și publicisticii și a căror dispariție părea să lase atît de mult un asemenea vid, încît opinia publică a socotit imediat necesar să-i acopere cu elogii, cu regrete. O mare zarvă a penelor sgîriind hîrtia, o risipă enormă de cerneală pentru a scrie despre ei și a li se tipări lucrările. Apoi, ca după furtună, tăcerea eternă, iar pe urmă un nou bubuit al tunetului artificial căruia îi succede același calm.

Reputațiile viguroase și durabile se făuresc pe piatra dură și rece a timpului; s-ar zice că relieful gravurei se dăltuește în acest caz de la sine. Nu se adaugă nimic esențial. Totul a fost înscris dinainte, clar și viguros.

Despre Guillaume Apollinaire nu se poate spune că timpul l-a dat uitării sau a lăsat o asemenea impresie. Dar în jurul numelui şi operei sale n-a fost decît un murmur prelung, un fel de muzică jucîndu-se ca vîntul acolo unde pădurea e mai deasă.

Se pare că astăzi a sosit ceasul nu al renaşterii, ci, ceea ce e mai bine, al exegezei, al selecției, al unei anumite fixații a scrisului său — în timpul şi în lumea noastră, în care, autorul *Caligramelor* pe cînd trăia a făcut atîtea aluzii voalate, atîtea cochetării deghizate, cu cea mai spirituală dintre fantezii.

Căci aici este vorba înainte de toate de spirit. Guillaume Apollinaire era numai spirit, cînd zburdalnic, cînd cu amîndouă picioarele bine sprijinite pe pămînt.

Timpul? Care este aşadar rolul ce şi l-a asumat acest mare fantezist eminamente serios-şi sub se chip scurgerea timpului ne restituie o figură ale cărei trăsături, pe vremea cînd trăia, erau atît de pregnante?

●

Se pare că nici trăsăturile caracteristice, nici fizionomia generală nu s-au schimbat. Trăsăturile s-au accentuat mai mult: au fermitatea şi supleţea unei măşti greceşti din epoca de aur, cînd lumina şi umbra schiţau o altă asemănare, netemporală. Mobilitatea figurii — permanent expresivă în timpul vieţii — trăieşte şi astăzi în portretele sale; scriitorul a căpătat prin această fixitate unduioasă o profunzime care nu i se bănuia poate niciodată, odinioară. Despre ea fotografiile lui Apollinaire pe care le cunoşteam nu ne evocă nimic sau aproape nimic. Dimpotrivă, portretele unor artişti, simple schiţe sau desene mai finisate, deschid larg ferestrele personalităţii sale.

Într-un cuvînt, chipul lui Apollinaire pe care timpul l-a reţinut şi l-a imortalizat pare chiar expresia fizică a operei sale. El ne vorbeşte, cu glas tare şi nu-l mai uităm niciodată.

. . .Tot timpul cît s-a bucurat de vitalitate — emotivă şi celebrală — s-ar putea spune că ochii curioşi ai lui Apollinaire vigilenţi şi atenţi la cele mai neînsemnate manifestări ale spiritului contemporanilor săi, nu s-a închis niciodată, nu numai faţă de spiritul epocii, dar şi faţă de acela din toate vremurile. *Notele hoinarului pe cele două ţărmuri* ar fi îndeajuns pentru a o dovedi. Ceea ce nu înseamnă decît puţin. *Diavolii îndrăgostiţi*, care-i urmează, mărturisesc o căutare de benedictin în cărţile şi arhivele trecutului; chiar Stendhal n-a mers atît de departe, cu o asemenea conştiinţă inventivă şi o grijă de obiectivitate, cercetări continue care au contribuit efectiv la o singură creaţie. Şi ce se poate spune despre colaborările, — publicate sub titlul *Anecdotice* — la « Mercure de France »?

. . .Fireşte, toate aceste note, observaţii, truvaiuri nu sînt din acelaşi metal, nu toate sînt de aur; dar toate au valoarea lor, dacă n-ar fi decît aceea de a dezvălui o trăsătură specifică a epocii sale. Din 1903, bunăoară, această observaţie, despre poemele latine ale lui Leon al XIII-lea: « Marele defect al poemelor Papii Leon al XIII-lea este că sînt reci ca pietrele de mormînt. Sînt ca lirismul defunct al unei limbi moarte ». Totul în acest scurt text rodeşte gîndirea, cuvîntul, imaginea. Va fi de acum înainte tonul criticului şi al editorialistului, al acelui critic care posedă, prin intuiţie şi caracter, forţa conciziei şi netezimea stilului.

În acelaşi an, în *Însemnări lunare* din *La Revue immoraliste* trebuie să citim ce scrie Apollinaire despre « guvernare ». Modul original în care tratează un asemenea subiect este surprinzător din partea aceluia ce era aproape un debunatt: o suită de idei şi paradoxe asupra fericirii omului şi pasiunilor sale: « Numesc lucru bun sau fericire ceea ce se întîmplă astfel sub privirea omului; iar virtute orice pasiune, care, cînd este însoţită de o oarecare acţiune, denumită virtuoasă, ajută la fericirea

omului ». Întregul text este scris sub semnul acelui gust al bizarului, al insolitului, din care transpare un straniu hedonism în maniera anticilor.

. . . .Nimeni n-ar putea să susțină totuși că atîta atenție și curiozitate presupune, la el, nevoia de erudiție. Termenul nu se potrivește nici spiritului, nici firii lui Apollinaire. Firește era un cercetător, mai curînd un *plimbăreț*, cum s-a calificat el însuși, un om a cărei memorie senzorială și intelectuală a fost uriașă. Îl vedem luînd note, cu un fel de furie amuzată, și clasîndu-le după o metodă exclusiv a lui, care nu datorește nimic logicii seci a eruditului. E important să citim sau să recitim în întregime introducerile la *Opera divinului Aretin* și a celuilalt « divin », marchizul de Sade. Prima datează din 1909. Este un model de prezentare completă, fără acumulare de livresc, fără nici o pretenție sau dorință ca nimic să nu-i scape.

. . .Un erudit curios, poate; dar atunci un erudit mai mult decît curios, original și, uneori, zguduitor. Înainte de orice și pretutindeni, poet. Nevoia poetică la Apollinaire înflorește la suprafața celor mai neînsemnate din scrierile sale. Dintr-o notă despre poetul priapic venețian Baffo, remarc această observație : « Baffo violează poezia, se înțelege. Totuși acest eveniment are măreția și valoarea simbolică a unei sărbători venețiene. În fiecare an, Dogele se căsătorea cu marea ».

A viola, a violenta poezia, înseamnă propriu-zis a răspunde uneia din dorințele lui secrete, pe care puțini poeți știu s-o descopere și încă mai puțini, s-o satisfacă.

•

Ceea ce ne duce la considerarea acelei părți din opera în proză a lui Apollinaire, în care se pare că imaginația poetului a creat cea mai densă materie poetică cu mijloacele obișnuite, adică cu elementele limbajului de care dispunea scriind aceste două capodopere : *L'Enchanteur pourrissant* și *Hérésiarque et Cie.*

În primul din aceste ample poeme în proză care s-ar putea numi un gen de epopee, autorul aduce în literatura timpului său o notă cu totul inedită. Trebuie să te poarte gîndul înapoi la poemele cavalerești ale Evului mediu pentru a găsi asemenea accente pe care nostalgia poetului modernist le reînvie. Căci e vorba aici de a face să emane din putreziciunea mormîntului acele parfumuri nobile, decantate din descompunere, ale căror iz invizibil este atît de puternic, încît îl face pe cel care-l respiră să se sufoce. Amorul cavaleresc, care există în orice timp, stîrnește în unele epoci geniul unui om care și-a găsit o Laură sau o nimfă Amaryllis.

Intenția mea nu este să fac exegeza acestor două opere, să parcurg vastele lor ținuturi poetice, nici chiar să încerc să desprind ce au valoros. N-aș ști s-o fac. Nu mi-am arogat niciodată drepturile criticului. Dacă doresc uneori, o fac numai pentru mine, din nevoia de a-mi evalua forțele (ca pasărea care își agită aripile, își deschide membrele înainte de a porni în aventură) în fața unei opere căreia îi cîntăresc din instinct întinderea și valorile extraordinare. Așadar, ceea ce urmează nu sînt decît aprecieri, considerații și senzații cu totul personale.

Cred că *L'Enchanteur pourirssant* se citește și se va reciti, fără a obosi deloc (ceea ce poate nu-i chiar cazul cu lucrările scrise ulterior, *Femeia șezînd*, bunăoară), atît de mult acest model improvizat, de inspirație spontană, făurit parcă de creierul și de mîinile unui vrăjitor se impune prin varietatea, neprevăzutul, contradicțiile de ton, de forme, de imagini și de culori. În ansamblul operei sale, Apollinaire se arată mai degrabă sensibil la seducțiile secolelor, la legende, la fabliouri și la cîntece eroice ;dar accentul îi aparține și acest accent este contemporan. Distingi la Apollinaire o continuă nostalgie a trecutului.

. . .Există la el acel har, acea favoare deosebită a cerului : este secretul unui poet autentic dublat de un genial fantezist. Apollinaire îmi apare astăzi, în plină lumină,

ca poetul cel mai de seamă de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX; acela a cărui influenţă ocultă a fost cea mai hotărîtoare pentru orientarea poetică a timpului său. Influenţa lui, sau dacă vreţi, impulsul, motorul acestei surse ritmice şi sonore, n-a încetat pînă azi să-şi exercite puterea.

Ştiu prea bine ce s-ar vrea să se lase a se-nţeleage: poetul e depăşit, după cum în epoca actuală şi tehnicile nebănuite le depăşesc pe cele anterioare. Dacă însă s-a putut da în trecut unor spirite porecla sau calificativul de « divin », Apollinaire îl merită pe acela ce îl atribuie personajului său: « L'Echanteur » — vrăjitorul. Trebuie poeziei, nu numai un suflet: îi e necesar un cînt; Apollinaire a introdus, după Verlaine, în poezia franceză un element ce îi lipsea prea adesea, pe care-l găsim în vechile « chansons de gestes » şi dăinuie încă în folclorul poetic al unor provincii: acea muzică ritmată, interiorizată, acele cadenţe neprevăzute, acel vag, nedesluşit, fără de care şi poezia avortează, cade curînd în uscăciune.

. . .Inlăturînd orice exagerare, s-ar putea susţine că la poeţii de rasă franceză, imaginaţia rezultă rar dintr-un fel de « substratum » muzical; sonoritatea dacă există este mai curînd de natură descriptivă. La Apollinaire constituie regula şi îndrăznesc să scriu acest cuvînt cu privire la poetul cel mai desprins de precepte, de prejudecăţi, cel mai « dereglat », în sensul bun, gramatical şi prozodic. La acest poet, ca la orice animator, excepţia devine regulă.

Nici fantasticul nu pare să fie caracteristic francezilor, cel puţin a unui anumit fantastic, cel mai adevărat după mine, cel mai real, şi care participă în acelaşi timp la poetic şi la armonios. Opera în proză a lui Apollinaire este în mod esenţial creatoare sau inspiratoare a acestui fantastic specific (se confundă la el cu miraculosul), care dă naştere, ca printr-o operaţie chimică, acelor uimitoare succedanee de artă, acelor notaţii ce nu pot fi analizate, şi de care toate simţurile sînt zguduite, surprinse sau seduse.

Mă limitez la cîteva observaţii despre *L'Enchanteur pourirssant*, la acest mag al gestului şi al cuvîntului care — după cum scrie autorul — « a intrat conştient în mormînt şi se aşezase acolo cum se aşază cadavrele ». Chiar aşa putrezind, sufletul său şi mai adesea spectrul său viu, se reîntorc să « relanseze » şi să dea curaj oamenilor. Acest vast spaţiu poetic în proză, limitat la dimensiunile unui mormînt, conţine ca un fel de critică a timpului prezent, de o stranie ironie: l-am putea compara cu un *Crăciun păgîn* (expresie luată în sensul său poetic etern) înaintea, ca şi în mormîntul lui Morlin. Vedem acolo defilînd o întreagă suită de epoci şi personaje, mai ales de vrăjitoare perfide ca Medeea, Dalila, Helena. Este un fel de feerie cu aspecte uneori funambuleşti, muzica nefiind prezentă cifrat; dar o simţim, ea este inclusă în sensul multiplu al cuvîntului, esoteric cînd trebuie. Pentru acei care ştiu să ghicească pe chipul sfinxului, ea se impune ca un cîntec al vreunei Aréthuse tainice. Ea se desvăluie de asemenea în corurile « ereticilor cereşti », în acel dublu cor al bărbaţilor şi femeilor ce proclamă puritatea vrăjitoarei Angelica pe care un heruvim o declară scăpată, în timp ce arhanghelul Mihail o blestemă cu afurisenie . . .

. . .Cele mai frumoase pasaje din acest poem în proză al lui Apollinaire mi se par acelea unde cîntecul nostalgic se amplifică într-un fel de imn victorios. Bunăoară, corul druizilor: « Noi, noi vom merge spre locuinţele voastre, unul spre mare, celălalt spre moarte. Frate, vorbeşte înainte de a muri. Merlin a murit, dar noi te iubim ».

Ar trebui evocat de asemenea monstrul Chapalu, solitarul, care îşi descoperă calităţi de lycanthropie: e hămesit: « Acela care mănîncă, spune el, nu mai este singur ».

Ar fi indicat aici să subliniem partea de umor negru pe care o descoperim în întreaga operă a lui Apollinaire. Dar n-am mai termina. La *canto perpetuo* se adaogă

tainic această notă specifică, nu mai puțin muzicală deși disonantă și care marchează limitele extreme ale personalității, atît de actuale, a poetului.

•

Acest umor specific, țîșnește aproape în fiecare din povestirile ce alcătuiesc *L'Hérésiarque et Cie*, altă lucrare, capitală mi se pare, a lui Apollinaire. N-am să stărui asupra acestei suite surprinzătoare de evocări, de incantații, de litanii, nu mai puțin încîntătoare ca precedentele, deoarece aproape tot ce mi-aș fi gîndit să spun am spus despre *L'Enchanteur pourirssant*. Cele două lucrări sînt de aceeași valoare: subiectele diferă, dar spiritul, accentul, ritmul, se aseamănă, ultima avînd în plus ceva mai ferm, mai matur, poate de asemenea mai definitiv; îndrăznim să folosim un asemenea termen referitor la o lucrare în continuă gestație, în plină efervescență căruia nu-i bănuim sfîrșitul, ce nu se dezvăluie decît printr-o muncă de contrapunct, pe care ar trebui s-o calificăm de fantastică, armonios monstruoasă.

Aici de asemenea este vorba de personaje mitice, legendare, fie moștenite prin tradiție, fie produsul direct al imaginației. Primele găsesc la Apollinaire o interpretare și eram să afirm o justificare nouă, celelalte sînt create, « din prima sursă », deplin înarmate pentru o lungă existență într-un spațiu nou. Prima povestire ne aduce în prezența unui Laquedem, Jidov Rătăcitor, care n-a părăsit niciodată orașul ales, Praga, unde naratorul, hoinar el însuși, îl întreabă: « Credeam că nu existați: mi se părea că legenda simboliza doar viața dumneavoastră rătăcitoare »... Laquedem răspunde că trăiește de secole « martor al umanității care îmi procură minunate divertismente. Păcatul meu, domnule, a fost un păcat de geniu, și e mult timp de cînd am încetat să mă căiesc pentru asta ».

Vizitează împreună castelul regal din Hradschin. În capela unde se află racla Sfîntului Nepomucen, Laquedem îi arată un ametist: « Uite, acolo la mijloc, vinișoarele schițează un chip cu ochi arzători și zănatici. Se pretinde că este masca lui Napoleon ». « E chipul meu — exclamă vizitatorul — cu ochii mei întunecați și geloși. E acolo, portretul meu îndurerat, lîngă poarta de bronz unde atîrnă inelul pe care-l purta Sfîntul Wenceslas cînd a fost masacrat... Eram pal și nenorocit, văzîndu-mă nebun, eu care mă tem atît de mult să nu devin ».

Am citat aceste pasaje caracteristice deoarece mi se pare că văd ca printr-o străfulgerare, în asemenea rînduri, chiar portretul aceluia care se recheamă, scriind; care se descrie, se evocă, crede să se recunoască nu numai în personajul său dar pînă și în mediile pe care le frecventează. Toate personajele lui Apollinaire — și sînt puzderie — se pare că le-a întîlnit cîndva în călătoriile sale spre și în a patra dimensiune a *Vrăjitorului*. Le mai revedem sub alte măști vivace în operele următoare: *Poetul asasinat*, *Femeia așezată* și *Povestirile regăsite*. Simplă iluzie? Nu, realitate, dar o realitate mereu reînnoită, toate avînd un fond și trăsături caracteristice, fiind din aceeași familie morală și spirituală, toate semănînd cu poetul-povestitor.

...Cel mai curios fenomen apollinerian este că în toate operele lui, atît de diverse, nu se exprimă niciodată disperat; tonul, forma și născocirile imaginației sale nu diferă atît de mult, dar personajul este înveșmîntat cu toate aparențele posibile ale unei mitologii, cu obîrșia în vremurile cele mai depărtate, mitologie pictată pe pereții cavernelor, zugrăvită în frescă pe zidurile templelor asiriene și grecești; zei și semizei decăzuți sau primiți în Olimp.

Cîte nu s-a spus despre stilul lui Apollinaire? Ce mai rămîne de spus? Alert, cursiv, atît de mult adecuat unei naturi virile de poet, încît a devenit universal. Dacă nu este necesar să străbați umanitatea pentru a cunoaște omul, ca să-l înțelegi pînă-n adîncuri, este deajuns un sondaj în *L'Hérésiarque* pentru a-l cunoaște pe deplin pe Apollinaire. Ceea ce se datorează magiei scriiturii sale, care nu poate fi definită,

la fel ca şi a aceluia ce visează, despre care chiar nu poate să se facă decît o idee, deşi a trăit-o de două ori, i-a supravieţuit, a scris-o, a rostit-o. Vă asigur că autorul lui *L'Héresiarque*, citindu-se, nu afirm recitindu-se, a fost adesea mirat şi ca sufocat, în prezenţa scrisului său revelator, al propriului personaj.

Stilul, pe care l-am denumit de improvizaţie, este inimitabil, deoarece este al clipei, iluminarea fulgerului, scînteie şi beznă în acelaşi timp; de aceea generator de lumini totdeauna noi.

Stilul, scrisul său, au contribuit într-o mare măsură la reînnoirea limbajului poetic sfărîmînd formulele perimate ale trecutului naturalist şi simbolist, fără a lăsa să treacă prin filtrul său decît pepitele de aur pur, inalterabil; modelînd limbajul, ţinînd seama mai puţin de cerinţele timpului, cît de propria sa structură avîntată, morală şi spirituală.

Suprarealismul său precursor rezidă mai mult în viziunea lui despre oameni şi lucruri, decît într-o cercetare verbală artificială sau într-o căutare intelectuală a unei anumite retorici care, datorită forţei de a vrea să se impună, devine aproape predică.

Poetul lui *L'Heresiarque et Cie* n-a aderat la nici o şcoală, el a dominat toate şcolile, fără totuşi a le dispreţui, privindu-le cînd sceptic, cînd aprobativ, totdeauna amuzat. A planat deasupra lor uitîndu-se la ele cu ochii săi acvilini.

Apollinaire apărea — în sensul cel mai complet al termenului — ca un inventator înnăscut. Ca toţi inventatorii ştiinţifici şi ceilalţi, expresia descoperirilor sale stă mărturie a izvoarelor de inspiraţie; înainte de a izbîndi, a suferit; dacă se înalţă din nou o face pentru a se avînta înainte mai aprig, mai cutezător. Peste tot ce ne înconjoară — peste tot ce trebuie să numim neapărat « realitate » — planează şi locuiesc acele fantasme care devin îndată ce acţionează realităţile celei de a doua vieţi, vise, reverii, coşmaruri, numele n-are nici o importanţă. Irealitatea este chipul matur al acestei realităţi primordiale; altfel spus acea a imaginaţiei. Nu este poate aici decît o formulă literară, dar ceea ce contează, esenţială.

Aşa cum n-ar putea să existe divinitatea *fără religie*, nu există literatură fără *imaginaţie*.

(Din revista « *Europe* », *Novembre-Decembre 1966)*

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

V. NEZVAL

. . .« Marele Apollinaire, fără de care nu ar fi existat poezia secolului 20, fără de care veacul nostru ar fi bătut pasul pe loc şi ar fi cerşit mila clasicilor, parnasienilor şi simboliştilor, nu ocupă în poezia oficială franceză un loc mai mare decît străduţa ce-i poartă numele în noianul de străzi pariziene, deşi sîngele şi spiritul lui Apollinaire sînt prezente în orice operă poetică a contemporaneităţii. . . În poezia lui Apollinaire, fiecare vers exprimă o temă independentă în mijlocul unor complexe tematice mai ample, care la rîndul lor generează teme noi fiind supuse uneia centrale abia sesizabile şi abia conturate. Poezia datorează lui Apollinaire apariţia unei lirice de tip nou cum n-a cunoscut nimeni pînă la el, nici chiar gigantul Whitman. Odată cu Apollinaire s-a născut un nou realism poetic, materialist. . .

Versurile lui Apollinaire nu au fost niciodată fantezie, baloane plutind în aer, rupte de pămînt. Ele nu atestă compoziţie în spiritul literaturii clasice anterioare, deşi pe

alocuri se nasc pe baza versului clasic alexandrin. Nu e vorba nici de versuri umoristice sau satirice, deşi poetul recurge la procedeul oglinzilor strîmbe. Versurile lui nu sînt nici meditaţie, deşi ideea joacă un rol important. . . Ele nu sînt nici naraţiune, deşi uneori se trag din legende. . . Nu sînt nici bibelouri scînteietoare amorfe, deşi se sprijină pe frînturi de discuţii auzite pe stradă. Poeziile lui Apollinaire nu sînt niciodată numai cîntece. Bogăţia conţinutului concret nu le îngăduie să fie numai atît. . .

(1955)

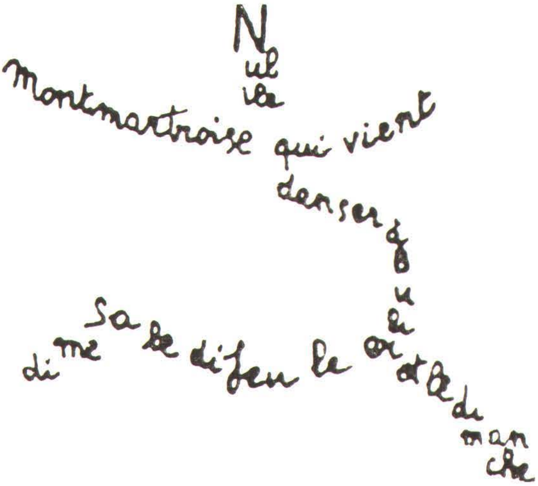
ILYA EHRENBURG

Lumea spirituală a omului din veacul 20 s-a amplificat şi s-a complicat, sentimentele personale se împletesc cu problemele generale, amintirile cu presimţirile, zigzagurile istoriei cu dramele şi bucuriile fiecăruia din noi. Apollinaire a fost primul poet care a exprimat toate aceste stări, uneori cu înţelepciune, alteori cu naivitate de copil.

Apollinaire a fost nu numai un om vesel din fire, dar şi un poet care afirma viaţa. Era străin de pasiunea pentru suferinţă, proprie lui Baudelaire, deşi propria lui viaţă a fost plină de amărăciuni, de amărăciunile îndrăgostitului « neiubit », de tot felul de nenorociri, de la sbuciumul adolescentin pînă la rănile primite pe front. Pentru el lumea era toată plină de interdependenţe majore şi minore; el se gîndea la iubita sa şi la copacii sfîrtecaţi de obuze, la soldaţii ce taie scînduri pentru sicrie, la americanii care încasează dolari cu livrările de armament.

Dragostea de viaţă se împleteşte în lirica lui Apollinaire cu tristeţea despărţirilor, cu ceasurile ce trec cu scurgerea vremii. . . .

(1965)



MICHEL BUTOR

Lui Apollinaire, un monument din nimic

« — O statuie, din ce? întrebă Tristouse. Din marmoră? Din bronz? — Nu, e prea uzat, răspunse pasărea Béninului, trebuie să-i zămislesc o profundă statuie din nimic, simplă ca poezia și gloria. »

1. WILHELM

La Monaco.
Un băiețel de unsprezece ani.
Abia și-a luat întîia comuniune.
Vorbește cu sine:

Voila la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es tres pieux et avec le plus ancien de tes camarades, René Dalize
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Eglise.

Ascultă:

Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette
Vour priez toute la nuit dans la chapelle du colege

Îl cheamă Wilhelm.
— Cine e taică-său?
— Nu se știe.
— Sînt unii care spun că e un anume domn din Aspermont.
— Alții spun că este Monseigneur Theuret, episcopul principatului.
— După alții este pur și simplu preotul din Monte Carlo?
— Și tu, tu știi cine ți-e tatăl?
— Bine că cel puțin se știe cine îi este mamă.
— A, da, se știe!
E Doamna de Kostrowitsky.
— Sînt oameni care zic, fără ocol, Kostrowitsky.
— Asta e un nume polonez și ar trebui pronunțat Kostrowitzska.
— Și ar trebui să se scrie Kostrowicka.
— Numele ei este Olga.
— Ia te uită! și eu care credeam că e Angelica.
— Wilhelm mi s-a spus că e un nume nemțesc, tu ești neamț?
— Ia întotdeauna premiul întîi la germană.
— Poate că taică-său era neamț.
— Asta e numele împăratului lor; noi îi spunem Guillaume dar în germană e Wilhelm; e un pronume foarte îndrăgit la nemți.
— Dar nu, ar trebui să fie în fond același lucru în germană și în polonă, știți bine doar că mama lui e poloneză.
— Mi se spusese că e rusoaică.
Dar polonez și rus înseamnă astăzi cam același lucru; nu mai există Polonie în momentul de față; toți polonezii sînt ruși sau germani.*

* Criticul face aluzie la o realitate contemporană copilăriei poetului cînd statul polonez era dezmembrat ca urmare a tendințelor anexioniste ale imperialismului prusac și țarist.

— E oare polonez rus sau polonez german; ar trebui să se știe unde s-a născut.
— La Roma.
— Atunci poate că este italian.
— Într-adevăr e italian.
— Cum se spune Wilhelm în italiană?
— Gugliellmo.
— Oricum e mult mai simplu de spus Guillaume!
— Mama îmi spune totdeauna Wilhelm. Mi-ar place însă mai mult Guillaume.
— Dar tu n-ai alt pronume?
— Apollinaris sau Apollinaire.
— Cine ești tu, Wilhelm sau Guillaume? De unde te tragi? Din ce țară?

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur

Și totuși ce-or fi avînd cei din Monaco de mă iau totdeauna drept un străin? Nici nu sînt francezi; ei aparțin principatului.
Vorbesc franțuzește ca și mine dar nici ei nu au naționalitatea.
Ah, cît de bine își cunosc ei obîrșia, și care este numele tatălui lor și cum trebuie să le pronunți pronumele!
Cît de bine se simt la ei acasă, stăpîni pe tot ce-i înconjoară, fără nici o grije. Pentru ei totul este simplu: totdeauna casa le-a fost casă, orașul, oraș; aici își simt ei întreg reazimul; tot restul lumii e privit de ei pornind de la această obîrșie senină.
În timp ce pentru el toate lucrurile, toate numele, toate obiectele plutesc; trebuie să le prinzi, să le situezi undeva, să le numeri, să le descoperi coordonatele.
Ce-nseamnă a fi Wilhelm sau Guillaume?

Un jour
Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
Pour que je sache enfin celui-là que je suis
Moi qui connais les autres

2. QU'VLO'V'?

Dacă un lucru e sigur acesta e faptul că limba sa e franceză; el știe cîteva limbi străine, dar limba sa...; și o posedă tot așa de bine ca și ei, dacă nu chiar mai bine...
Nu există ceva în accentul lui care să-l trădeze, ceva de care ei rîd pe ascuns în ciuda premiilor pe care el le ia de fiecare dată, pecetea nu neapărat chiar a patriei sale — dacă se putea — dar ceva din această rătăcire originară, ceva din ceea ce face ca fără să aibă altă limbă maternă decît cea franceză, mama sa să fie totuși nevoită să-l cheme Wilhelm și nu Guillaume?
El ascultă totuși cu pasiune. Și nu numai sensul imediat al cuvintelor este ceea ce îl interesează ci și sonoritatea exactă a acestora; este atent la cele mai subtile

intonaţii. Nu se mulţumeşte numai să asculte, citeşte cît poate de mult, devoră. Ah, dacă ar putea să cunoască toate cuvintele, toate cuvintele vechi, toate cuvintele interzise şi în toate nuanţele lor ! Şi nu numai să le citească, să le vadă, să le şi smulgă tainele, să le studieze chipul în care se orînduiesc în grai :

Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers

Simte nevoia să pornească spre capitală, să-i asculte glasurile, tonul acestor glasuri, să se instaleze în centru pentru a aprecia restul.

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux d'autobus mugissant près de toi roulent
L'angoisse et l'amour te serrent le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé
Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère.

Dar el nu poate rămîne la Paris, trebuie să-şi urmeze mai departe mama « Wilhelm ! », să se instaleze în Ardenia belgiană, în tovărăşia fratelui său Albert, şi a noului « unchi » Jules Weil.

Cu ce încordare ascultă el această franceză care e alta, cum îşi însuşeşte aceste cuvinte valone, cum priveşte acest nou peisaj :

« La guitare de Que vlo-ve? » (ortografiat mai întîi Qu'vlo'v?) « etait un peu de vent qui gemit toujours dans les Ardennes de Belgique . . . ».

Cum înregistrează el tot ce aude prin hanuri, cum încearcă să se pătrundă de acest accent deosebit, nordic, ca să-l echilibreze pe acela din sud, ca să-l poată stăpîni pe acela din centru : Paris !

« *Nom di Diol* cria Que vlo-ve? vous le *babo*, vous n'avez même pas de *censes* pour payer votre *péket*, vous irez schlôf à *Mâmdi* ou à *Stavleu*. Allons, vite! Vous allez boire *on vère sol hawai*. Faites claquer *vosse lainwe*, et puis allez-vous-en! »

Cît de înrudit se simte el dintr-odată cu aceşti oameni care vorbesc o franţuzească atît de ciudată şi a căror naţionalitate este prusacă :

« Que vlo-ve? c'est-à-dire : *Que voulez-vous ?* walon wallonant de Wallonie, était né prussien à Mont, lieu appelé Berg en allemand et situé prés de Malmédy sur le chemin qui mène dans ces dangeureuses tourbières appelées Hautes-Fanges ou Hautes-Fagnes, ou plus justement Hohe-Venn, puisqu'on est en Prusse déjà, comme l'attestent des poteaux noir et blanc, sable et argent, couleur de nuit, couleur de jour, sur toutes les routes ».

În *Poetul asasinat*, tatăl adevărat al lui Croniamantal — Apollinaire va deveni în mod firesc această reîncarnare a lui Que-vlo-ve? care este Viersélin Tigoboth şi nu vom fi surprinşi să descoperim pretutindeni sub acest nume în manuscris întîia versiune a lui Que vlo'v'. În privinţa pronumelui Wilhelm acesta se pronunţă Guyame :

« Et c'eut été bien extraordinaire que dans un coin de l'amberge on ne découvrit point Guyame le poète, qui avait le don d'ubiquité, car on le voyait chez tous les débitants de bière et de péket entre Stavelot et Malmédy ».

Deosebirea este în această primă silabă care sună precum « gueux » :

« Il faut maintenent prendre son courage à deux mains, car voici l'instant dificile. Il s'agit de dire la gloire et la beauté du gueux déguenillé Que vlo-ve? et du poète Guillaume Wirin, dont les guenilles couvraient aussi un bon gueux gueu-

sant. Allons d'ahan ! . . . Apollon ! mon Patron, tu t'essouffles, va-t-en ! Fais venir cet autre : Hermès le voleur, digne plus que toi de chanter la mort du Wallon Que vlo-ve? sur laquelle se lamentent tous les elfes de l'Amblève. Qu'il vienne, voleur subtil, aux pieds ailés

Hermès, dieu de la Lyre et voleur de troupeaux, qu'il jette sur Que vlo-ve? et sur la Chancesse toutes les mouches ganiques que l'ont croit, au nord, tourmenter certaines vies comme une fatalité. Qu'il amène avec soi mon second Patron, en mitre et pluvial, l'évêque saint Apollinaire . . . »

Aproape că nu se mai termină relevarea aliteraţiilor, a jocurilor de cuvinte care dau acestui text, perlă a *Ereziarcului et cie* senzaţia unui *Finnengan's Weke:*

« Or'Amblève était proche et coulait froide, entre les aulnes qui l'emmentellent. Les elfes faisaient craquer leurs petits souliers de verre sur les perles qui couvrent le lit de la rivière. Le vent perpétuait maintenant les sons tristes de la guitare. Les voix des elfes traversaient l'eau, et Que vlo-ve? du bord les entendait jaser :

— Mnieu, mnieu, mnieu.

Puis il descendit dans la rivière, et, comme elle était froide il eut peur de mourir. Heureusement les vois des Elfes se rapprochaient :

— Mnié, mnié, mnié.

Puis, *nom di Dio !* dans la rivière il oublia brusquement tout ce qu'il savait, et connut que l'Amblève communique souterrainement avec le Léthé, puisque ses eaux font perdre connaisance : *Nom di Dio !* Mais les elfes jasaient si joliment maintenant, de plus en plus prés :

— Mnié, mnié, mnié . . .

Et pourtant, à la ronde, les Elfes des *pouhons*, ou fontaines, qui bouillonnent dans la forêt, leur répondaient . . . ».

Această lectură înfăţişează unul dintre aspectele fundamentale ale artei lui Apollinaire, un aspect dintre acelea care îl vor permite să apară după vijelia din 1914 drept poetul modern prin excelenţă, tipul însuşi al poetului care deşi fiind hrănit într-un mod extraordinar de literatură şi tocmai din acest motiv să izbutească să nu fie « literar », ştiindu-se conştiinţa extrem de vie pe care a păstrat-o asupra realităţii fizice a limbajului; se poate spune că el a făcut ca poezia să recadă din cer pe pămînt, cu admirabila lui incapacitate de a uita că mai întîi de toate cuvintele înseamnă ceea ce se aude şi ceea ce se vede.

Această atenţie încordată faţă de tot ce aude că se spune sau se cîntă pe străzi, la hanuri, prin cîmpii şi păduri reuneşte strîns două zone ale poeziei sale care şi astăzi încă par să se opună pentru critici : cîntecul folcloric şi poemul-conversaţie. De fapt unul decurge în mod firesc din celălalt şi se poate găsi un remarcabil exemplu de intermediar într-un poem ca *Femeile*. Este limpede că în vremea şederii în Valonia el a început să se intereseze în mod practic de folclor, pentru simplul motiv că în această regiune se mai putea auzi încă, şi tot acum Wilhelm de Kostrowitsky a devenit Guillaume Apollinaire. Nu fără dificultăţi, nu fără o crîncenă înverşunare. Hermes, zeul hoţilor . . . şedere care pînă la urmă tot rău s-a sfîrşit. Doamna de Kostrowitsky întoarsă mai înainte la Paris îşi cheamă pe neaşteptate odraslele care fiind fără nici o leţcaie trebuie să fugă pe şest. Proces, interogatoriu : cine sînteţi? de unde veniţi?

Tu es à Paris chez le juge d'instruction
Comme un criminel on te met en état d'arrestation

Şi mai tîrziu, un furt, din nou se aude :

Et quelle voix sinistre ulule
Guillaume qu'es-tu devenu

3. SUPRIMAREA PUNCTUAȚIEI DIN PRIMELE CIORNE ALE VOLUMULUI *ALCOOLURI*

A ascultat aceste cîntece ale străzilor și pădurilor, s-a exersat îndelung și în mod metodic vorbindu-și în versuri, în strofe de acest gen, în timpul promenadelor. Fernand Fleuret povestește doar că poemul *Călătorul* este unul dintre aceste « cîntece înghesuite unul într-altul » și « balade populare fără cap și coadă », pe care Apollinaire și cu el le improvizau mergînd cînd ieșeau de la Nationale.

Rezultă din această practică observația că prozodia lui Apollinaire, depărtîndu-se de cea a romanticilor fondată pe calculul silabelor, o regăsește pe-aceea mai veche care consideră versul drept o unitate de emisie. Cu ocazia înregistrării din 1914 pentru Sorbona a poemelor *Marie*, *Podul Mirabeau* și în mod cert *Călătorul*, Apollinaire izolează cu grije fiecare vers. Se înțelege de la sine că înlăturarea punctuației în *Alcooluri* este consecința directă a acestei stări de lucruri. Dacă punctuația este indispensabilă în versificația frîntă, cu goluri, a lui Hugo, tăcerile interioare ale versurilor fiind adesea mai lungi decît acelea care le separă, introducerea semnelor de punctuație în prima strofă a « Cîntecului Celui Rău Iubit », este nu numai inutilă dar și vătămătoare: va risca să provoace considerabile erori de intonație: înlăturarea tăcerii după versul al doilea, ruptura unității pe care o formează al treilea:

Un soir de demi-brume à Londres
Un voyou qui ressemblait à
Mon amour vint à ma rencontre

Într-adevăr a trebuit să îndure asemenea greșeli, a trebuit să le audă cum se fac, să cadă uneori în această cursă; a trebuit să se întrebe cum poate împiedica să se citească:

Un soir de demi-brume à Londres,
Un voyou, qui ressemblait à mon amour,
Vint à ma rencontre

Versul redevine astfel acea « linie perfectă » de care vorbea Mallarmé. O unitate auditivă sau orală se transpune firesc ca volum într-o unitate vizuală sau de lectură. Dispunerea tipografică a poemului își regăsește obîrșia.

Această suprimare are și virtutea de a conserva cuvintelor un anumit număr de proprietăți pe care le au atunci cînd sînt ascultate și pe care le pierd, în genreal, cînd apar tipărite, cel puțin în Occident, în particular ambiguitățile gramaticale.

Dacă în mijlocul unei conversații sau reverii smulg pasajului aceste cuvinte: « dragostea mea », ele tind să lumineze în toate direcțiile: e ca un atom cu valențe care își caută complementele. E posibil ca el să se fixeze pentru mine în cuvintele precedente pe care nu le-am auzit, sau în următoarele pe care le aștept cu nerăbdare. Dacă aud acest vers izolat:

Mon amour vint à ma rencontre

el are un sens evident, *amour* este subiectul lui *vint* (s. tr.). Dacă aud:

Un voyou qui ressemblait à
Mon amour

amour este complementul lui *ressemblait*. Dar dacă scriu:

Mon amour, vint à ma rencontre

eu ştiu atunci că *amour* nu poate să fie subiectul lui *vint;* virgula nu este simpla indicaţie a unei scurte tăceri, ea devine o barieră în intuirea sensului, împiedică limpezirea într-o anumită direcţie. Suprimînd punctuaţia las întregului ansamblu posibilităţile de confuzie şi de reluare.

Astfel:

Au tournant d'une rue brûlant
De tous les feux de ses façades
Plaies du brouillard sanguinolent
Où se lamentaient les façades
Une femme lui ressemblant

Strofa are un sens complet, propoziţia principală nu are verb dar noi sîntem foarte obişnuiţi cu asta. În strofa următoare o altă frază începe:

C'était son regard d'inhumaine
La cicatrice à son cou nu

Dar versul al treilea reia brusc fraza precedentă

Sortit saoule d'une taverne
Au moment où je reconnus
la fausseté de l'amour même

Dacă scriu:

C'était son regard d'inhumaine
La cicatrice à son cou nu
Sortit saoule d'une taverne

orice efect de surpriză dispare şi odată cu el întreaga putere de expresie a versului.

De un interes particular rămîn, din acest punct de vedere, textele pe care Apollinaire le-a scris mai întîi în proză ritmată şi pe care le-a decupat apoi în versuri, exemplul *Casa Morţilor* publicat la început ca o povestire în proză sub titlul *L'Obituaire* (Pomelnicul); paragrafele respective au devenit strofe; să privim însă puţin acest pasaj:

Soudain
Rapide comme ma mémoire
Les yeux se rallumèrent
De cellule vitrée en cellule vitrée
Le ciel se peuple d'une apocalypse
Vivace
Et la terre plate à l'infini
Comme avant Galilée
Se couvrit de mille mythologies immobiles

Aproape în toate cazurile revenirea la alineat înlocuieşte pur şi simplu punctul sau virgula absente pe care le restituie fără nici o îndoială posibilă; dimpotrivă între *apocalypse* şi *vivace* (s. tr.) tăcerea nu ar putea fi notată prin nici un semn de punctuaţie: o virgulă ar rupe sensul, orice puncte de suspensie sau cratimă ar introduce

o falsă intonaţie. Faptul chiar că nu se ştie dintr-o simplă privire semnul care ar separa în proză

De cellule vitrée en cellule vitrée

şi

Le ciel se peuple d'un apocalypse

permite acestui vers să profite într-o oarecare privinţă de cel precedent. În sfîrşit, mişcarea privirii noastre fiind mult mai des şi mai îndelung întreruptă decît în versiunea în proză sîntem constrînşi să facem o lectură mai lentă; o tăcere vătuită învăluie textul ca albul, pagina.

Cu siguranţă avantajele punctuaţiei nu numai în controlul gramaticei dar şi al intonaţiei sînt aşa de uriaşe şi aşa de evidente că soluţia radicală adoptată de Apollinaire şi de atîţia poeţi de după el: suprimarea totală, este atît de necesar provizorie, atîtea bogăţii oferindu-ni-se din moment ce combinăm cele două sisteme; dar ea a avut o valoare eminentă de manifest şi ne-a obligat să luăm din nou cunoştinţă de ceea ce era de fapt punctuaţie, de valoarea şi funcţia sa, de ceea ce era de asemenea versul şi dispunerea sa în pagină. Dacă putem să explorăm astăzi întreg domeniul care se întinde de la non-punctuaţia lui Apollinaire la punctuaţia prozei clasice, aceasta lui i-o datorăm şi experienţele cărora el s-a dăruit în acest domeniu merită studiul cel mai atent.

4. STRIGĂTELE LONDREI

Acest interes pasionat pentru fenomenul limbajului este de asemenea una din rădăcinile curiozităţii sale pentru creaţiile erotice, explică în mare parte emoţionanta modernitate a atitudinii sale faţă de ele. Cu alte cuvinte e vorba, de a nu lăsa în umbră nici o zonă a vocabularului, de a şti cum se poate vorbi despre orice, cum se vorbeşte în fond despre orice, chiar în taină:

Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire
Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire

În introducerea sa la textele alese din Sade în timp ce descria *Cele 120 de zile ale Sodomei*, remarcă « Il est entendu chez de Sade que les sensations qui proviennent du langage des mots sont très puissantes». ocupîndu-se îndelung apoi de punerea în scenă a acestor teribile « povestiri » care alcătuiesc esenţialul operei, restul, ceea ce se interpretează nefiind decît acompaniamentul şi consecinţa.

Dar ceea ce este cel mai izbitor, în această privinţă, rămîne prefaţa sa la «Memoriile lui Fanny Hill », de John Cleland. Faptul de a fi introdus aici lungi extrase din « Memoriile » lui Casanova şi tot ce a putut dintr-o operă intitulată « Seraiurile Londrei » oricare alt prefaţator ar fi putut s-o facă; dar sub pretext de flagelare el ne citează «curioasa operă *The Cries of London*», şi începînd din acest moment ne dăm seama că John Cleland şi mediul pe care îl descrie nu îl interesează în fond decît ca partea cea mai tainică a unui ansamblu în întregime fascinant. « Digresiunile precedente ne-au îndepărtat de autorul nostru » declară el, pe punctul de a nu mai reveni. A dat peste această mină de aur *Strigătele Londrei* de care nu-l mai vine să se despartă. Iată-l identificîndu-se cu un Cleland ideal:

Un soir de demi-brume à Londres
Un voyou qui ressemblait à

care ne face să străbatem Londra de altădată aşa cum el străbătea oraşele.

E obligat să ne explice că adevăratul John Cleland, din nenorocire, nu era un Apollinaire:

« Mais il ne s'est pas donné la tâche de décrire cette époque . . . »

El, Apollinaire nu s-ar fi lipsit de un asemenea plăcut prilej; el ascultă prin intermediul cărţii acestuia strigătele Londrei de altădată, aşa cum asculta cîntecele şi rumorile valone dintre Stavelot şi Malmédy, cum va asculta într-o anumită zi de luni, în preajmă-i, conversaţiile pe strada Cristine. Se încîntă, le repetă, le combină; ne va propune peste şaizeci dintre ele:

« Voici un cri particulièrement mélodieux: « Ground ivy, ground ivy, come buy my ground ivy; come buy my water cresses » (Lierre terrestre, lierre terrestre, venez m'acheter du lierre terrestre, venez m'acheter du cresson). La marchande d'allumettes chantonnait: « Matches, maids ! my picked pointed matches ! » (Allumettes, servantes ! mes allumettes bien pointues !

Le vendeur de trappes en portait tout un assortiment qu'il annonçait ainsi: « Buy a mouse trap, or a trap for your rats ». (Achetez une trappe à souris ou une trappe pour prendre vos rats)»

Ce păcat că Apollinaire n-a ştiut cîtuşi de puţin ce făcuse din strigătele Londrei marele muzician Orlando Gibbons !

5. REGELE-LUNĂ

De la strigătele Londrei se trece la strigătele întregii lumi şi tot aşa cum cîntecele apar în mijlocul conversaţiilor şi strigătelor tot aşa acestea apar printre alte zgomote pe care uneori limba le poate reproduce. În *Victorie* ne va spune:

Remuons la langue
Lançons des postillons
On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons
On veut des consonnes sans voyelles
Des consonnes qui pètent sourdement
Imitez le son de la toupie
Laissez pétiller un son nasal et continu
Faites claquer votre langue

Caracterul « indecent » al zgomotului asupra căruia Apollinaire insistă cu plăcere (poemul continuă):

Servez-vous du bruit sourd de celui qui mange sans civilité
Le râclement aspiré du crachement ferait aussi une belle consonne
Les divers pets labiaux rendraient aussi vos discours claironants
Habituez-vous à roter à volonté
Et quelle lettre grave comme un son de cloche
à travers la mémoire

îl leagă strîns de literatura erotică şi aşa se întîmplă că strigătele Londrei apar foarte firesc în mijlocul acestor zgomote londoneze dintre care Cleland evocă în opera sa unele; aşa se întîmplă că în *Regele-Lună* perlă a *Poetului asasinat*, marele poem asupra zgomotelor lumii urmează foarte natural concertului voluptuos provocat de curioasele aparate asemănătoare fonografelor:

« . . . Ces jeunes gens s'étaient couchés là. Sur le matelas qui couvrait le sol, on voyait encore quelques boîtes de bois . . . Ouvrant les boîtes, ils déclenchèrent les appareils, qui se mirent à tourner lentement, assez semblablement aux cylindres des phonographes. Les opérateurs ceignirent encore une sorte de ceinture qui par un bout tenait à l'appareil, et il me parut qu'ils devaient tous ressembler à Ixion lorsqu'il caressait le Fantôme de Nuées, l'invisible Junon. Les mains de ces jeunes gens s'égaraient devant eux comme s'ils palpaient des corps souples et adorés. Leur bouche donnait à l'air des baisers énamourés. Bientôt ils devinrent plus lascifs et, pétulants, se marièrent avec le vide. J'étais déconcerté, comme si j'avais assisté aux jeux inquiétants d'un collège de fous priapiques; des sons sortaient de leur bouche, des phrases d'amour, des hoquets voluptueux, des noms si anciens où je reconnus ceux de la très sage Hélos, de Lola Montès, d'une certaine octavonne qui devait provenir de je ne sais quelle plantation de la Louisiane au dix-huitième siècle; quelqu'un parlait de « page, mon beau page ».

Cette orgie anachronique me rappela soudain les inscriptions du couloir. J'écoutai avec plus d'attention les termes lascifs . . . »

Aceste aparate îşi au obîrşia în ultima nuvelă din *Ereziarcul et Cie*, a şasea dintre aventurile lui Amphion fals mîntuitor (Amphion zidea oraşele cu cîntecul său) intitulată *Pipăitul la distanţă:*

« De même que la voix peut se transporter d'un point à un autre très éloigné, de même l'apparence d'un corps, et les propriétés de résistance par lesquelles les aveugles en acquièrent la notion, peuvent se transmettre, sans qu'il soit nécessaire que rien relie l'ubiquiste aux corps qu'il projette ». declara Amphion, falsul izbăvitor, baronul d'Ormesan, dublul blestemat al lui Apollinaire. Invenţia sa deja avea un aspect erotic:

« Mais voyez le côté pratique de cette invention ! Ma maîtresse, une femme charmante et mariée, n'a jamais été au courant de mes voyages. Elle ignore même si j'ai quitté Paris, car, chaque semaine, le mercredi, lorsqu'elle vient chez moi avide de caresses, elle me trouve au lit . . . »

În *Regele-Lună* aparatul este dotat cu o dimensiune temporală:

« Cet appareil avait pour fonction : d'une part, d'abstraire du temps une certaine portion de l'espace et de s'y fixer à un certain moment et pour quelques minutes seulement car l'appareil n'était pas très puissant; d'autre part, de rendre visible et tangible à qui ceignait la courroie la portion du temps ressuscité ».

Graţie acestuia, curiozitatea erotică se relevă ca o prefigurare a curiozităţii poetice; este acelaşi gen de pîndă, de ascultare. Dealtminteri, datorită mijlocirii limbajului, tînărul rătăcind prin străzile Londrei sau Parisului, va ajunge să prindă, să posede altceva decît o simplă fantomă:

« Des appareils plus puissants et construits dans un but plus en rapport avec la morale courante pourraient servir à renconstituer des scènes historiques. Nul doute qu'une combinaison avec un appareil phonétique ne permette à l'inventeur, s'il veut livrer son secret au public, au lieu de le faire servir uniquement à l'amusement de quelques débauchés souterrains, ne permette, dis-je, de donner l'apparence complète du passé en ses fragments découverts et qu'il n'y ait bientôt pour peu de temps des explorateurs de terres inconnues. Tel de ces explorateurs s'acharnera à reconstituer, rouleau par rouleau, la vie de Napoléon. Des journaux publieront des information comme celle-ci: « M.X. . . ., explorateur du temps, vient, par un heureux hasard, de découvrir le poète Villon, dont la vie est encore si mal connue, et, cylindre à cylindre, il ne le lâche pas d'une semelle».

Je suivis ce mauvais garçon
Qui sifflotait mains dans les poches

Nu e de mirare că în paginile următoare, în sălile succesive ale straniului palat subteran peste care domnește fantoma lui Ludovic al II-lea de Bavaria, întîlnim unul dintre aceste aparate fonetice și că legătura dintre cele două invenții este o orgă pusă sub semnul lui Wagner:

« Autour de la salle, de grands pavillons de cuivre sortaient de la muraille. Le curieux personnage, dont l'aspect anachronique contrastait si fort avec la modernité métallique de cette salle, était assis devant un clavier sur une touche duquel il appuya d'un air las et elle resta enfoncée, tandis qu'il sortait d'un des pavillons une rumeur étrange et continue dont je ne distinguai d'abord pas le sens.

L'inconnu écouta un moment avec attention ces rumeurs. Tout à coup il se leva, et, faisant un geste à la fois efféminé et théâtral, la main droite étendue, la gauche sur son cœur, tandis que des sites oraux s'avançait le cortège, il s'écria:

« Royaume ermite ! ô pays du matin calme . . . »

Fiecare verset din 20 care urmează, corespunzînd uneia din clape, va fi legat de unul dintre cele 24 de fuse orare. Iată tabloul orelor și locurilor :

Revărsat de zori	*Coreea*
zori de zi	*Japonia*
dimineață	*Noua-Zeelandă*
această dimineață se continuă	*Tahiti*
	Vest american
amiază	*Chicago*
	New York
	Mexico
ora 4	*Rio de Janeiro*
ora 6	*St. Pierre de la Martinique*
ora 7	*Paris*
vecernia	*Bonn*
noapte instelată	*lîngă Neapole*
	Tripolitan
ora 10	*Ispahan*
miezul nopții	*Asia centrală*
ora 1	*India*
	Thibet
ora 3	*Saigon*
aproape de zori	*Pekin*
	Coreea

Apoi:

« Les doigts du roi, coururent sur les touches, au hasard, faisant s'élever, simultanément en quelque sorte, toutes les rumeurs de ce monde dont nous venions immobiles, de faire le tour auriculaire ».

Apollinaire n-a simțit nevoia să verifice pe un glob sau o planisferă dispunerea imaginilor sale orale; între alte lucruri el ar fi constatat imediat că ordinea ar fi putut să fie: Vest american, Mexico, Chicago, New York, Saint-Pierre de la Martinique, Rio de Janeiro, Paris, dar cum pentru cea mai mare parte dintre noi reprezentarea pămîntului este la fel de confuză ca aceea pe care o avea poetul (și chiar pentru geografi în afara programului lor de lucru), el n-a reușit mai puțin să facă planeta să se învîrte admirabil spre urechea noastră; și nu e captivant să-ți dai seama astfel de deformările modului său de proiecție?

Este într-adevăr cel mai vechi dintre poemele simultane şi el luminează considerabil altele. Iată astfel începutul din *Arbore:*

Tu chantes avec les autres tandis que les phonographes galopent
Où sont les aveugles où s'en sont-ils allés
La seule feuille que j'ai cueillie s'est changée en plusieurs mirages
Ne m'abandonnez pas parmi cette foule de femmes au marché
Ispahan s'est fait un ciel de carreaux émaillés de bleu

În *Regele-Lună*

Nous voilà au marché de Papeete; les lascives vahinés de la nouvelle Cythère y erraient . . .

- - - -

Une minute après, dix heures ! Sont-ce des mendiants qui se plaignent, qui gémissent avec tant d'ardeur ? Le roi qui les écoute murmure:

« C'est la voix d'Ispahan qui arrive jusqu'à moi, issue d'une nuit noire comme le sang des pavots ».

6. FERESTRELE

Multe altele şi mai ales *Ferestrele* despre care îi scria Madeleinei la 30 iulie 1915:

« Puis, j'aime beaucoup mes vers depuis *Alcools*, il y en a pour un volume au moins et j'aime beaucoup, beaucoup, *Les Fenêtres* qui a paru en tête d'un catalogue du peintre Delaunay. Ils ressortissent à une esthétique toute neuve dont je n'ai plus depuis retrouvé les ressorts . . . »

Şi la 30 noiembrie:

« un de mes poèmes que j'aime le plus: *Les Fenêtres* ».

(Cum doresc să mă opresc puţin cred că trebuie să-l citām mai întîi în întregime).

LES FENÊTRES

Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Quand chantent les aras dans les forêts natales
Abatis de pihis
Il y a un poeme à faire sur l'oiseau qui n'a qu'une aile
Nous l'enverrons en message téléphonique
Traumatisme géant
Il fait couler les yeux
Voilà une jolie jeune fille parmi les jeunes Turinoises
Le pauvre jeune homme se mouchait dans sa cravate blanche
Tu soulèveras le rideau
Et maintenent voici que s'ouvre la fenêtre
Araignées quand les mains tissaient la lumiére
Beauté pâleur insondables violets
Nous tenterons en vain de prendre du repos
On commencera à minuit
Quand on a le temps on a la liberté
Bigorneaux Lotte multiples Soleils et l'Oursin du couchant
Une vieille paire de chaussures jaunes devant la fenêtre
Tours
Les Tours ce sont les rues

Puits
Puits ce sont les places
Puits
Arbres creux qui abritent les Câpresses vagabondes
Les Chabins chantent des airs à mourir
Aux Chabines marronnes
Et l'oie oua-oua trompette au nord
Où les chasseurs de ratons
Râclent les pelleteries
Etincelant diamant
Vancouver
Où le train blanc de neige et de feux nocturnes fuit l'hiver
O Paris
Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles
La fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière

În *Regele Lună*

« Puis ce fut l'Italie, près de Naples. Les voiturins jouaient à la mourre par la nuit étoilée . . .

C'est six heures à Saint-Pierre de la Martinique, les masques se rendent en chantant dans les bals décorés de grosses fleurs rouges de baliser. On entend chanter:

ça qui pas connaîte
Bélo chabin, ché,
ça qui pas connaîte
Robelo chabin . . .

Nous voici en Amérique, la prairie est immense, une ville sans doute a surgi, surtout de cette station d'où repart le pullman dont, de concert avec le roi, j'entends le sifflement . . . »

În *Ferestrele*

Puits
Arbres creux qui abritent les Câpresses vagabondes
Les Chabins chantent des airs à mourir
Aux Chabines maronnes
Et l'oie oua-oua trompette au nord
Où les chasseurs de ratons
Râclent les pelleteries
Etincelant diamant
Vancouver
Où le train blanc de neige et de feux nocturnes fait l'hiver.

Se va observa că am intervertit ordinea imaginilor orale împrumutate *Regelui-Lună*. Nu este vorba acolo numai de o reluare conştientă, dar imaginaţia lui Apollinaire mişcîndu-se în sens invers în jurul globului regăseşte foarte firesc aceleaşi semne.Cît priveşte începutul poemului el sugera deja învîrtirea pămîntului. Aras-ii vin din America, şi pihis-ii din China aşa cum ne arată *Zonne:*

L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri
Et de l'Amerique vient le petit colibri

De Chine sont venus les pihis longs et souples
Qui n'ont q'une seule aile et qui volent par couples
Puis voici la colombe esprit immaculé . . .

André Billy povestește în al său *Apollinaire viu* că acest poem-conversație a ieșit « într-o bună măsură » din colaborarea improvizată a lui Apollinaire, Dupuy (René Dalize, « cel mai vechi dintre prietenii tăi ») și a lui însuși, în jurul mesei la Crucifix. Datorită artei extraordinare cu care Apollinaire știa să sesizeze în ceea ce auzea elementul care îi va păstra tonul, prezența sa în litera tipărită, sînt ușor de găsit acele versuri care provin din rumoarea unei cafenele, rumoare în care bunul André Billy și René Dalize nu însemnau pentru poet decît participanții cei mai apropiați :

Le pauvre jeune homme pleurait dans sa cravate blanche
. . . . . .
Nous tenterons en vain de prendre du repos
On commencera à minuit
Quand on a le temps on a la liberté . . .

Dimpotrivă, Robert și Sonia Delaunay pentru care poemul a fost scris, declară că acesta a fost compus în atelierul lor; acolo sînt ușor de izolat elementele — descrierea locului :

Bigorneaux Lotte multiples Soleils et l'Oursin du couchant
Une vielle paire de chaussures jaunes devant la fenêtre

și în mod firesc evocarea tablourilor, izbitoare pentru cine cunoaște oricît de puțin opera lui Delaunay :

Du rouge au vert tout le jaune se meurt
. . . .
Traumatisme géant
Il fait couler les yeux
. . . . .
Tu soulèveras le rideau
Et maintenent voici que s'ouvre la fenêtre
Araignées quand les mains tissaient la lumière
Beauté pâleur insondables violets
. . . multiples soleils
. . . devant la fenêtre
Tours
Les Tours ce sont les rues
Puits
Puits ce sont les places
Puits
. . . . .
O Paris
Du rouge au vert tout le jaune se meurt
. . . .
La fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière,
tablouri și titlurile lor :

Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles; Va fi suficient să citim cronica, scrisă bineînţeles de mîna lui Apollinaire pe care *Les Soirées de Paris* o consacrau primului salon de toamnă din Berlin la 15 noiembrie 1913:

« Les mentions du catalogue concernant l'envoi de Delaunay ont tant de saveur qu'on regrettera toujours de ne pas avoir vu ce qu'il expose:

. . .
Soleil 1
Soleil 2
Soleil 3
Soleil 4
Soleil Tour aéroplane simultané;
. . .

Seine Tour Rouge Ballon Arc-en-ciel simultanés,
4e Représentation simultanée: Paris New York Berlin Moscou
La Tour simultanée, crayons de couleurs la représentation pour
le livre des couleurs de la Tour simultanée à Tout . . . »

Apollinaire însuşi văzuse desigur toate acestea în atelierul prietenului său. Se vede că poemul asemenea unui tablou de Delaunay este alcătuit din cercuri concentrice:

poem planetar: pămîntul (« portocala » este şi astăzi încă una din primele reprezentări ale pămîntului propusă copiilor noştri în manualele şcolare)

poem conversaţie: Parisul cotidian, străzi şi cafenele,

poem natură moartă: lucrul pictorului.

Aceste trei zone sînt legate prin ferestre; astfel versul:

Tu soulèveras le rideau

este în acelaşi timp un element al poemului-conversaţie şi o descriere a muncii artistului; şi există cuvinte-ferestre asupra cărora poetul flutură altele precum Turnuri şi Fîntîni. Fereastra atelierului lui Delaunay dă în stradă, dar tablourile sale, fie că se cheamă sau nu *Ferestrele*, sînt de asemenea ferestre care dau în stradă, apoi către lume, făcînd ca străzile să se deschidă întregii lumi permiţîndu-ne a înţelege spectacolul zilnic dinăuntrul unei priviri a realităţii incomparabil mai sigură şi mai vastă.

Am luat pînă aici drept fir conducător audibilul din Apollinaire, trebuie urmărit acum în latura vizualului, a veghei. Pasajul din *Regele-Lună* asupra zgomotelor şi strigătelor îndrăgostiţilor este încadrat de acelea despre grafitti; ne spune el însuşi că ieşind din straniul budoar nu a putut să se abţină să nu adauge şi el unul (interesul pentru grafitti este în mod evident origina formală a cîtorva pagini din *Caligrame*).

Mediul auricular, imaginile orale apar în mod firesc în interiorul unui peisaj vizual şi limbajul nu este numai ceva care se aude, comunicînd cu întreg audibilul, dar de îndată ce devine scriitură este ceva ce se vede, comunicînd cu întreg vizibilul, făcînd să comunice în mod deosebit cele două regiuni:

« Picasso et Braque introduisent dans leurs œuvres d'art des lettres d'enseignes et d'autres inscriptions, parce que dans une ville moderne, l'inscription, l'enseigne, la publicité jouent un rôle artistique très important, et parce qu'elles s'adaptent à cette fin ».

Întîlnirea cu Picasso a însemnat în mod evident unul din jaloanele hotărîtoare ale acestui itinerar al privirii. Primele texte pe care i le consacră în vremea perioadei albastre, mărturisesc nu numai un mare entuziasm pentru talentul pictorului dar

și recunoașterea unei profunde afinități afective ducînd pînă la cele mai vechi amintiri:

« Il y a des enfants qui ont erré sans apprendre le catéchisme. Ils s'arrêtent et la pluie se tarit: « Regarde ! Il y a des gens qui vivent devant ces bâtisses, leurs vêtements sont pauvres ». Ces enfants qu'on n'embrasse pas comprennent tant. Maman, aime-moi bien ! Ils savant sauter et les tours qu'ils réussissent sont comme des évolutions mentales . . . ».

Acești saltimbanci devin astfel răsfrîngerile propriei sale rătăciri originare, ale acestei nesfîrșite preumblări. Și după un anumit timp cubismul prietenului său îi va apare ca simbolul vizibil al soluționării acestor probleme și obsesii. În loc să știu dacă locul obîrșiei este aici sau acolo, dacă strămoșii mei s-au născut aici sau dincolo, dacă ăsta e punctul de vedere sau altul încerc să compun imagini care vor fi valabile deopotrivă pentru aici și acolo, care vor « lămuri » cele două puncte de vedere. Abandonînd « silueta » impresionistă încep să combin profiluri care îmi vor permite să situez apoi toate siluetele. Definiția pe care a dat-o Apollinaire artei lui Picasso în 1913 este cu adevărat profetică și cred că ne-a trebuit să așteptăm acești ultimi ani pentru a fi în stare să-i percepem întreaga semnificație:

« Nouvel homme, le monde est sa nouvelle représentation. Il en dénombre les élements, les détails, avec une brutalité qui sait aussi être gracieuse. C'est un nouveau né qui met de l'ordre dans l'univers pour son usage personnel et aussi enfin de faciliter ses relations avec ses semblables. Ce dénombrement a la grandeur de l'épopée, et avec l'ordre éclatera le drame. On peut contester un système, une idée, une date, une ressemblance, mais je ne vois pas comment on pourrait contester la simple action du numérateur ».

Dar elementele cărora cubistul Picasso le face o « enumerare atît de completă și atît de precisă » sînt întotdeauna ale acelor obiecte bine delimitate, în fața cărora poate să-și instaleze șevaletul pentru a le studia după natură; le va diseca, le va întoarce pe toate fețele dar va rămîne la aceeași scară a viziunii ca cea mai mare parte a impresioniștilor. Iată de ce la Salonul Independenților din 1912 un tablou al lui Delaunay îi va produce un nou entuziasm:

« Tout d'abord, dans la salle 38, on trouvera le tableau le plus grand aussi bien par ses proportions que par l'inspiration qui l'anime . . . *La Ville de Paris* est un tableau en quoi se concentre tout l'effort de la peinture depuis peut-être les grands italiens . . . ».

Ceea ce se vede aici dintr-un punct al atelierului nu este numai completat prin ce se vede din alte părți, celelalte aspecte și detalii ale sale, ci prin ceea ce se observă pretutindeni, alte amănunte ale acestui obiect uriaș care este Parisul, după Apollinaire centrul actual al lumii, nouă Romă unde încearcă să se instaleze, din care caută să facă parte dar despre care știe bine că nu-i este cîtuși de puțin loc de origină, că el este încă strein (nu va reuși să obțină naționalitatea franceză decît la 9 martie 1916, cu cîteva zile înainte de a fi rănit). Pasionant pentru el să aibă o reprezentare « vie » a acestui ansamblu:

« A gauche, la Seine, Montmartre, à droite la Tour Eiffel et des maisons, au centre trois corps élancés et puissants . . . ».

Toate aceste « detalii » apar în lumina ansamblului, în lumina Parisului. Deasemeni, à propos de fragmente sau eșantioane de realitate brută pe care Picasso le introduce în tablourile sale:

« Une chanson à deux sous, un timbre-poste véritable, un morceau de journal quotidien, un morceau de toile cirée sur laquelle est imprimée la cannelure d'un siège », ne va spune că artistului nu i-a displăcut să le « încredințeze luminii » adăugînd:

« Il n'est pas possible de deviner les possibilités ni toutes les tendances d'un art aussi profond et aussi minutieux ».

Dar o conversaţie cu Delaunay îi dovedise că artistul dusese foarte departe această metaforă a luminii : nu numai că adăuga unei anume forme, unui anume profil, profilurile sale complementare pentru a putea cuprinde obiectul în spaţialitatea sa, dar urmînd exemplul lui Seurat el adăuga unei anumite culori complementara sa pentru a putea s-o cuprindă în toată strălucirea ei şi împingînd lucrurile mai departe, adăuga acestui prim contrast contraste complementare desfăşurînd astfel totalitatea cromatică în aşa fel încît să plaseze orice tentă înlăuntrul acestei lumi luminoase.

Astfel în *Ferestrele*, primului contrast colorat « de la roşu la verde », despărţite sau unite în spectru prin galben, i se va adăuga contrastul acestui galben cu « insondabilele violeturi» şi acestui întreg curcubeu maroniul Chabine-lor şi albul zăpezii » pentru ca portocala pămîntească să poată deveni « fructul minunat al luminii ».

Dacă în *La Ville de Paris*, Montmartre cerea complement Turnul Eiffel, în cea de-a « 4-a Reprezentaţie simultană » aşa cum roşul cheamă verdele, Parisul reclamă drept complement New-York-ul, Berlinul, Moscova:

O Paris
Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles

Aspectului complementar al formelor, Delaunay i-l adăuga pe acela al culorilor, complementarităţii de detalii sau aspecte dintr-un obiect îi adăuga complementaritatea acestor obiecte ca detalii sau aspecte dintr-un ansamblu urban, iar acesteia, complementaritatea tuturor oraşelor formînd o reţea în jurul pămîntului.

Această estetică a ansamblurilor între care aceea a surprizei nu este decît un caz particular, Apollinaire o practica cu naivitate de mai multă vreme; astfel în *Cîntecul Celui Rău Iubit* cele trei Intermedii : « Cîntare în zori către Laetare», « Răspunsul cazacilor zaporojeni sultanului de la Constantinopol » şi « Cele Şapte Spade » contrastează cu tonul celorlalte strofe punîndu-l în lumină.

Dar exemplul pictorilor i-a permis lui Apollinaire să aibă o conştiinţă mai limpede a acestor lucruri. Dealtminteri, el va presimţi în tablourile futuriştilor şi în special în titlurile acestora posibilitatea unei noi dimensiuni în care va încerca să-l antreneze pe Delaunay, dar care nu va mai înţelege nimic. Se ştie că aprecierea de « futurist » dată de Apollinaire lui Delaunay va provoca supărare. E vorba de a completa un moment anumit prin altul, de a realiza figuri în timp: « Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir», căci întrebarea care se pune nu este numai « cine sînt » şi « unde sînt » dar şi « cînd sînt ».

Astfel, în *Infirmul divinizat* care face parte din *Poetul asasinat:*

« Le monde entier et toutes les époques étaient ainsi pour lui un instrument bien accordé que son unique main touchait avec justesse ».

În *Ferestrele*, deoarece cuvintele Turnuri şi Fîntîni ne-au atras atenţia asupra calambururilor, nu ne va fi greu să înţelegem contrastul tainic care leagă Hyères şi Maintenon.

Din momentul în care poetul acordă o asemenea importanţă la tot ceea ce este simultan şi succesiv, ansamblurilor pe care le putem parcurge în toate sensurile, sau numai într-unul, este absolut obligat să-l exprime în cărţile sale, să găsească mijlocul da a depăşi simpla succesiune a versurilor, să-şi expună mai mult sau mai puţin ochilor noştri, poemul: zgomot, strigăte, conversaţii, cîntece, inscripţii sau discursuri. Dar dacă încep să vorbesc de caligrame . . .

7. SĂVÎRŞIREA

Apollinaire s-a aruncat trup şi suflet în război; trebuia în sfîrşit să se debaraseze de această mască ruşinoasă « Wilhelm » ca să devină într-adevăr acest Guillaume pe care femeile ar fi putut să-l iubească; şi tot acest război era pentru el, fiul rătăcitor al rătăcitorului *Que vlo-ve ?* valon valonînd prin Valonia născut prusac la Mont lîngă Malmédy, generalizarea dramei sale intime, întreaga Europă de atunci aflată în căutarea unui echilibru.

Cînd a murit avea treizeci şi opt de ani; astăzi ar fi considerat drept un tînăr poet; el însuşi se considera un debutant şi cele mai frumoase cărţi ale sale întîile bîlbîieli. Şi cîte înjurii a îndurat ! Şi cît a trebuit să ţină piept neroziei !

Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons donner de vastes et d'étranges domaines
Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir
Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues
Mille phantasmes impondérables
Auxquels il faut donner de la réalité
Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait
Il a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir
Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir
Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés.

În româneşte de VASILE NICOLESCU

ADRIAN ROGOZ

Orchestrarea grafică a poemului

« Je m'appelle Guillaume sans peur
Rabelais Pantagruel »

În zilele vertiginoase ale anului 1914, cînd Guillaume Apollinaire plăsmuia primele-i ideograme lirice, intitulate ulterior *caligrame* *, el continua de fapt o tradiție milenară, dar, în același timp, tăia cu tesacul geniului său un făgaș fascinant prin jungla posibilităților rezervate de viitor poeziei.

Poeme figurate au existat încă din antichitate. La chinezi [1], ideogramele întregeau prin rafinamentul lor pictural sensul poeziei [2]. Toată scrierea egipteană viza un efect decorativ. Vechii greci ne-au tansmis primele poeme-desene: Simmias din Rodos, Porphyrius, Teocrit [3]. Această « modă » sau pasiune reînvie în Europa veacului al XVI-lea: o descoperim și la Rabelais [4]. Poeme cu particularități grafice găsim în poeziile *The Altar* sau *The Churchfloor* de George Herbert și în unele lucrări ale poeților din barocul german. În literatura modernă au recurs la orchestrarea grafică a poemului Mallarmé — în Franța, Arno Holz, Christian Morgenstern și Ernst Jandl — în Germania, Soffici, futuriștii — în Italia, Maiakovski și Selvinski — în Uniunea Sovietică, Al. O. Teodoreanu, Romulus Dianu, Marcel Romanescu — în România, Dylan Thomas—în Anglia, E.E. Cummings — în America [5].

Începînd cu simbolismul, problema dispoziției tipografice a poemului a fost pusă, uneori chiar în termeni pe care nu i-ar fi respins nici avangarda din 1913; astfel frații Goncourt notează în *Jurnalul* lor (27 februarie 1890) : « Astăzi Rodenbach a vorbit în mod ingenios despre pagina imprimată a cărții care, considerînd combinațiile interliniilor, ale aliniatelor, ale capitalelor, ale italicelor etc.etc,. a ajuns la aranjamentul artistic și, cum spune el, la orchestrarea afișului ». Exact cu douăzeci de ani înainte de apariția « Caligramelor », Mallarmé îi citea lui Valéry straniul poem « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », a cărui insolită punere în pagină va da lui Thibaudet prilejul (în 1912) să reliefeze caracterul vizual al versului liber. Un an mai tîrziu, într-o conferință ținută la Vieux-Colombier, Gide cita un pasaj dintr-o scrisoare a lui Mallarmé asupra posibilității de a face să treacă în însuși aspectul frazei ceva din actul pe care-l descrie, « repris par la lettre á l'estampe originelle » [6].

Așadar, deși nu el a inventat poezia ideogramatică, Apollinaire i-a conferit totuși (grație supleței formelor grafice, rezonanței lirice a textului, însuși numelui de *caligrame* care celebrează prin volum străvechiul mod) o noutate eclatantă. Ne putem cu toate astea întreba ce anume l-a determinat pe Apollinaire să recurgă la ideograme. Și nu mă refer la informațiile pe care ni le furnizează Marcel Adéma și Michel Décaudin, că, după unele note din caietele sale din tinerețe, Apollinaire s-ar fi interesat pe la optsprezece ani de scrierile ideografice, în special de caracterele chineze și cuneiforme [7]. Mai interesante decît aceste date exterioare mi se pare problema următoare : ce impuls lăuntric l-a împins pe Apollinaire în primăvara lui 1914 să scrie « Lettre-Océan » (publicată spre mijlocul anului în revista « Les

---

(*) Aceste « Calligrammes » vor sugera titlul întregului volum de poezii alcătuit de Apollinaire între 1912 și 1917 și apărut postum în 1918.

Soirées de Paris »), şi apoi, pînă la sfîrşitul vieţii, o avalanşă de peste cincizeci de caligrame?

Guillaume Apollinaire era un « experimentalist », adică un tehnician al scrisului gata să aplice orice idee inovatoare a sa ori a unui alt artist, fie el chiar pictor *. Încă din noiembrie 1912 publică poemul « Vendémiaire » fără nici o punctuaţie**, procedeu pe care-l va extinde retroactiv şi asupra volumului « Alcooluri » aflat în curs de tipărire. În martie 1913, apar *Pictori cubişti*, « meditaţiile estetice » ale poetului care a fost prietenul vizionar al celor mai temerari plasticieni ai vremii lui (Picasso, Brâncuşi, Braque, Rousseau, Matisse, Metzinger, Chagall, Picabia, Derain, Dufy, Delaunay). Pentru albumul-catalog al expoziţiei lui R. Delaunay, Apollinaire a scris *poemul-conversaţie* « Ferestrele », în care el însuşi avea să vadă (în 1915) izvorul unei « estetici noi ». De fapt, aceste poeme din *Onde* (prima parte a *Caligramelor*), stranii caleidoscoape în care se agită impresii ale poetului (aflat pe stradă, într-o cafenea) cu fragmente de discuţii, cu zgomotul de fond al scenei, cu nume citite pe afişe, cu crîmpeie de fraze luate din ziare, nu închid în ele germenii metodei joyceene? Tot în *Unde* există acele *poeme simultane* (apropiate de încercările similare ale lui Fernand Divoire şi Sébastian Voirol [8] care transpun în domeniul literar anumite căutări ale pictorilor cubişti ***.

Pe lîngă structurala-i disponibilitate, Apollinaire a cunoscut în anul 1913 şi mai ales în primul semestru al lui 1914 (socotit drept « petulent » de Pascal Pia) o neobişnuită efervescenţă. În 1915, scriindu-i logodnicei sale, Madeleine Pagès, el se va autocaracteriza ca fiind « foarte vesel, cu subite mîhniri ». Or, o asemenea exuberanţă i-a molipsit lira, după ce Apollinaire şi-a revenit din depresiunea pricinuită de ruptura cu Marie Laurencin, « El s-a aruncat nebuneşte asupra a tot ce era nou »[9]. Şi, după cum am văzut, întreaga atmosferă artistică era suprasaturată de năzuinţi şi realizări înnoitoare.

De unde această nevoie a poeţilor de a viola într-atît legile prozodiei, de a întraripa, de a accelera versul astfel încît să evadeze din alba pustietate a paginii pînă la formele pentru el transcendente ale picturii? De unde rătăcirea pictorilor la orizonturi străine artei lor, cînd, aspirînd spre semnificaţiile cele mai inefabile, ei sorb în spaţiul tabloului cuvîntul scris ca pe un magic elixir? De unde această tendinţă spre spaţializarea portativului şi la unii muzicieni ****? Toate aceste elanuri spre moduri extrinseci unor tehnici date mărturisesc, poate, acea corespondenţă intuită de Baudelaire, acel monism estetic, în viziunea căruia substanţa unică a su-

---

* Quelle oasis de bras m'accueillera demain
Connais-tu cette joie de voir des choses neuves (« Call ». *La Victoire)*

** Peste zece poeme mallarméene, fără punctuaţie, au apărut înainte de 1890.

*** Influenţele n-au fost unilaterale. Cubiştii, cei dintîi, au introdus în tablourile lor litere (Georges Braque, 1913), care dau imaginii o nouă intensitate. Scrisul îşi pierde vechea semnificaţie ca să redevină formă. La Picasso şi Klee literele dobîndesc din nou un caracter monumental, ca la egipteni. Ele se combină în forme noi, ca la Marinetti şi Werkman, sau în motive decorative, ca la Juan Gris şi Vostell. (Cat. expo. UNESCO « Arta scrierii », Bucureşti, septembrie 1967). Despre înrîurirea cuvintelor asupra picturii pot fi găsite date interesante în cartea lui Jérome Peignot (capitolul « Pictorii tipografi ») şi într-o conferinţă ţinută în Japonia de Michel Butor (vezi « Secolul 20 » nr. 4/1967).

**** Deşi în muzică asemenea practici sînt rare, ele por fi totuşi întîlnite în partiturile policrome ale madrigalelor italiene (sec. XVI), la Händel — în corul consacrat revărsării Mării Roşii, la secvenţa in care se spune că « apa se ridicase ca un zid », notele formează şiruri de puncte aşezate la distanţe egale, închipuind o falangă ori un meterez. (R.W., A.W. p. 193). Interesantă e şi ideea acelei viitoriste *muzici statuare* pe care Eric Satie o dorea legată de « Columna nesfîrşitului » a prietenului său Brâncuşi. Fiind construite din lamele felurit vibratile, elementele columnei ar fi emis la orice adiere sonurile unei adevărate orgi a cerului (vezi V. G. Paleolog « Tinereţea lui Brâncuşi », Editura tineretului, Bucureşti, 1967, p. 100—101). Ne amintim şi de templul indian ale cărui dale, atinse de tălpile vizitatorilor, iscă mirajul unui ciripit de privighetori.

premei Arte îndrituieşte credinţa în spectacolul integral *. Şi chiar dacă asemenea hibridări pot fi considerate artificiale, himerice, ele nu sînt mai puţin patetice, iar pe planul artei, corespunzînd fertilelor ştiinţe de graniţă şi de intersecţie.

Un literat poate în două moduri să-şi transpună într-o artă vizuală opera scrisă : fie complectîndu-şi textul cu ilustraţii**, care, oricît ar fi de interesante sau de fermecătoare, se află sub nivelul originalului, fie creînd « caligrame ». Ceea ce le caracterizează pe acele din urmă e tocmai contopirea poemului scris cu reprezentarea lui grafică. Ne putem întreba de ce caligramele, în ciuda stîngăciei şi naivităţii lor (mai mult sau mai puţin voite), ne sugerează talentul plastic al lui Apollinaire mai mult decît lucrările lui Blake sau Sevcenko, de pildă, desenatori incomparabil mai dăruiţi şi mai experimentaţi decît autorul « Bestiar »-ului. Îmi explic astfel acest paradox : în cazul caligramelor, desenul, deşi în mod necesar figurat, îşi pierde caracterul pictural în favoarea aceluia pictografic. Contemplăm hieroglifele egiptene şi ne uimeşte frumuseţea lor ireductibilă; dar această frumuseţe (şi tocmai aici trebuie să opereze analiza spectrală a esteticianului) emană de la o altă artă decît aceea (deşi magistrală şi ea) a picturii egiptene. În vreme ce aceasta aparţine unui realism suigeneris, plin de vrajă, dar aproape documentar, hieroglifele ating o simplitate extremă, densă, o esenţialitate din care radiază însăşi ideea ***.

O rapidă şi aproximativă clasificare**** a caligramelor lui Apollinaire sau, mai corect spus, a mijloacelor folosite în elaborarea lor ne va face să înţelegem în ce măsură ele au îmbogăţit considerabil genul ideogramatic.

Cele mai simple sînt *caligramele de circumstanţă, autografice*, manieră destul de frecventă în genul epistolar cu tente glumeţe [10]. Tot printre asemenea « jocuri » aş trece « Couchés amants. . . » şi « Le dernier des Mohicans » [11] sau caligrama în formă de bucată de zahăr, care, de fapt, nu-i decît un mic catren dreptunghic [12].

Nu departe de aceste tentative pictografice se situează *caligramele*-« *redundanţe* » ***** (« La cravate », « La mielleuse figue », « Voici le cercueil », « Arbre qui fut jadis... » [13], care nu cred să cîştige nimic prin reprezentarea grafică şi *caligramele decorative* a căror ilustrare suplă, elegantă, graţioasă dă farmec unui text adesea prozaic (« À Madame la Comtesse », « Reconnais-toi cette adorable personne », « Nulle Montmartroise. . . », « Me voici au bord de la mer » [14]. Cu acestea din urmă se înrudesc *caligramele-caleidoscop*, un fel de poeme-conversaţie grafice (ca faimoasa « Lettre- Océan » [15], a cărei publicare a echivalat aproape cu un manifest).

---

* Prea puţine cercetări ştiinţifice au fost consacrate numitorilor comuni ai artelor. Despre baza matematică comună formelor simple de artă şi muzică, vezi cartea lui G. D. Birkhoff: «Aesthetic Measure » 1933 (în R.W., A.W. p. 178). Înainte de Birkhoff însă au existat doi esteticieni români cu preocupări similare: Pius Servien-Coculescu, care, începînd din 1925, îşi publică lucrările despre ritm, şi Matila Ghyka, ale cărui idei pornesc de la sugestii oferite de opera precedentului. Ambii esteticieni au fost preţuiţi de Paul Valéry, care a şi scris elogios despre cercetările lor. (v. Sorin Alexandrescu în R.W., A.W. p. 413–414).

** Ca Thackeray, Blake, Sevcenko, Delavrancea, Maiakovski. Cocteau, Exupéry.

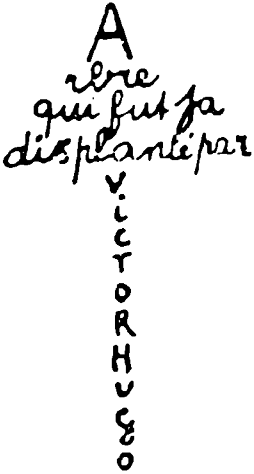
*** Şi dacă vrem să asemuim cu ceva aceste ideograme o vom face nu cu pictura contemporană lor, ci cu sculptura concentrată a lui Brâncuşi, în care devin contigue limitele pietrei şi ale abstracţiunii. Despre « concepţii filozofico-artistice la Brâncuşi » şi despre magicul portret spiraloid creat de marele statuar pentru prietenul său Joyce, vezi cartea lui Petre Pandrea « B., amintiri şi exegeze», (Ed. Meridiane, 1967, p. 184–191, 212–216). Un interesant studiu privind « Figura grafică şi abstracţia filozofică » a scris Ion Banu (v. « Viaţa Românească » nr. 2/1968, p. 122–129).

**** Aproximaţia provine din faptul că nu există o delimitare netă între diferitele tipuri pe care le propun.

***** De altminteri, cred că din această categorie fac parte majoritatea poemelor figurate, anterioare caligramelor lui Apolinaire.

Să numim *caligrame-enigmă* acele stranii animale care nu par să aibă o legătură stringentă cu « legenda » lor? (« Tout un monde neuf », « À peine la nécessité » [16].

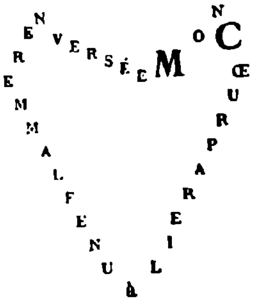
Autentica-i originalitate însă şi excepţionala-i fantezie şi le dovedeşte Apollinaire în *caligramele metaforice* şi în *caligramele contrapunctice*, asupra cărora merită să ne oprim mai mult. Iată, pentru a compara procedeul, două caligrame (foarte simple) aparent asemănătoare:



CET
ARBRISSEAU
QUI SE PRÉPARE
A FRUCTIFIER
TE
RES
SEM
BLE

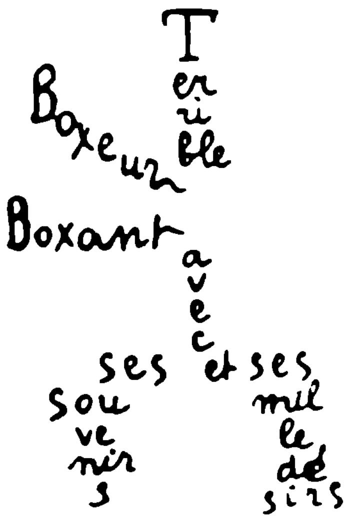
Pe cînd prima este o tautologie grafică, a doua conţine o metaforă. Pierre Roy povesteşte cum a compus Apollinaire această caligramă în timp ce vorbea cu un grup de amici. Roy l-a întrebat: « Ce-i acest copăcel gata să rodească?» « Eşti tu şi pălăria ta cu borul mare », [17] i-a răspuns poetul.

În tripticul « Inimă, coroană, şi oglindă » [18], găsim această simplă şi sugestivă caligramă:



De fapt, aici cuvintele nu sînt decît cheia pentru înţelegerea imaginii vizuale: inima ca o flacără întoarsă!

Mergînd pe aceeaşi cale, Apollinaire produce cu mijloace extrem de simple efecte puternice. « Premier cannonier conducteur. . . », poezie adresată lui Billy, se termină cu o caligramă [19], ce închipuie cu numele prietenului îndepărtat o catedrală. În « La petite auto », desenul [20] conferă poeziei un farmec grotesc, care, în « Terrible boxeur [21], e dublat de o melancolică autopersiflare. « Le ciel est d'un bleu profond. . . » [22] aşa începe unul dintre poemele către Madeleine, alcătuit din două distihuri « normale », urmate de alte două închipuind o stea deasupra unui tun; versurile sînt descriptive, dar poate tocmai această detaşare le dă o discretă, tandră, feerică nostalgie.



Coloanele oblice ale celebrei caligrame ce imită stropii unei averse (« Plouă voci de femei ca şi cînd erau moarte chiar în amintire. . . » [23] au ceva din ritmul unei gravuri de Hokusai.

Veţi putea susţine că această idee (ca şi celelalte) este un fel de ou al lui Columb, că în ea, pe lîngă vrajă, există şi un dram de farsă. Gîndiţi-vă însă bine : nu stăruie în orice metaforă, în orice generalizare o farsă, un fals şi o trădare a realităţii al cărei cuprins nesfîrşit depăşeşte întotdeauna verigile expresiei? Mi-am dat seama de extraordinarul talent al lui Apollinaire în stilizarea vizibilului, contemplînd hieroglifele egiptene şi sculpturile lui Brâncuşi. Trei viziuni atît de disparte prin modul expresiei şi totuşi gemene prin gradul esenţializării.

Momentul culminant al caligramelor metaforice, dar constituind şi o trecere spre caligramele contrapunctice cred că-l putem găsi în splendidul poem « La colombe poignardée et le jet d'eau » [24], pe care-l reproducem :

LA COLOMBE POIGNARDÉE ET LE JET D'EAU

Douces figures poignardées Chères lèvres fleuries
MIA MAREYE
YETTE LORIE
ANNIE et toi MARIE
où êtes-
vous ô
jeunes filles
MAIS
près d'un
jet d'eau qui
pleure et qui prie
cette colombe s'extasie

Tous les souvenirs de naguère
O mes amis partis en guerre
Jaillissent vers le firmament
Et vos regards en l'eau dormant
Meurent mélancoliquement
Où sont-ils Braque et Max Jacob
Derain aux yeux gris comme l'aube
?
Où sont Raynal Billy Dalize
Dont les noms se mélancolisent
Comme des pas dans une église
Où est Cremnitz qui s'engagea
Peut-être sont-ils morts déjà
De souvenirs mon âme est pleine
Le jet d'eau pleure sur ma peine

CEUX QUI SONT PARTIS A LA GUERRE AU NORD SE BATTENT MAINTENANT
Le soir tombe O sanglante mer
Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière

Nu există — o repet — un hotar strict care să delimiteze cele două varietăţi caligramatice. În cea contrapunctică, în ciuda « tuşei » repezi, se distinge poate un mai căutat contrast între forma suavă (floare, buchet, fîntînă arteziană, pasăre), şi textul exploziv şi percutant, ca proiectilele unei canonade. Dacă « À Lou hommage... »[25] este un palmier structurat din mai multe micropoeme (într-un vers ori două), a căror citire nu se face într-o ordine riguroasă. « La lune ardente... »[26] şi « L'oiseau et le bouquet » * sînt ca amprentele unor gînduri chinuitoare pe care îmi place să le asemulesc fie cu halucinantele crîmpeie din ultimele manuscrise ale lui Hölderlin, fie cu sfîşiatele acorduri din cuartetul « Serioso » de Beethoven.

•

Dacă socotim caligrama drept centrul zonei de interferenţă a poeziei cu pictura, cred că, după momentul Apollinaire, n-au mai apărut decît două evenimente care merită să fie înregistrate aici: ultima lucrare a lui James Joyce şi poezia lui E.E. Cummings. Despre cea dintîi iată concludenta opinie a lui J. Peignot: « Putem considera că acest text e mai puţin o carte cît un act de bravură grafică, un veritabil tablou tipografic. *Finnegan's Wake* este deja Pop 'Art, dar venind dinspre literatură, în loc să vină dinspre pictură ** sau, mai curînd, dinspre colaj »[27].

Experienţa « tipografică » a lui Mallarmé (« O aruncare de zar ») şi a lui James Joyce (« Finnegan's Wake ») este continuată de Michel Butor; într-o epocă în care primează i m a g i n e a ***, el şi-a propus să ajungă la un *taşism verbal* (în cartea lui « Illustrations »).

În ceea ce-l priveşte pe Cummings, poezia lui cu aglutinări şi disecţii verbale, cu amalgame de semne şi de cuvinte, cerebralizînd la extrem tendinţa « tipografică », reuşeşte să spulbere alte convenţii ale limbajului, fără să aibă însă geniul plastic al lui Apollinaire.

---

*) A.O.P., p. 751. Acest poem are o poveste interesantă. Louise Faure-Favier lucra la un roman (« Les choses qui seront vieilles »), în care un poet caligramist din anul 2000 dăruieşte iubitei un poem în formă de buchet. Aflînd de acest proiect, Apollinaire s-a oferit să scrie el însuşi caligrama care a şi fost reprodusă în cartea apărută în 1919.

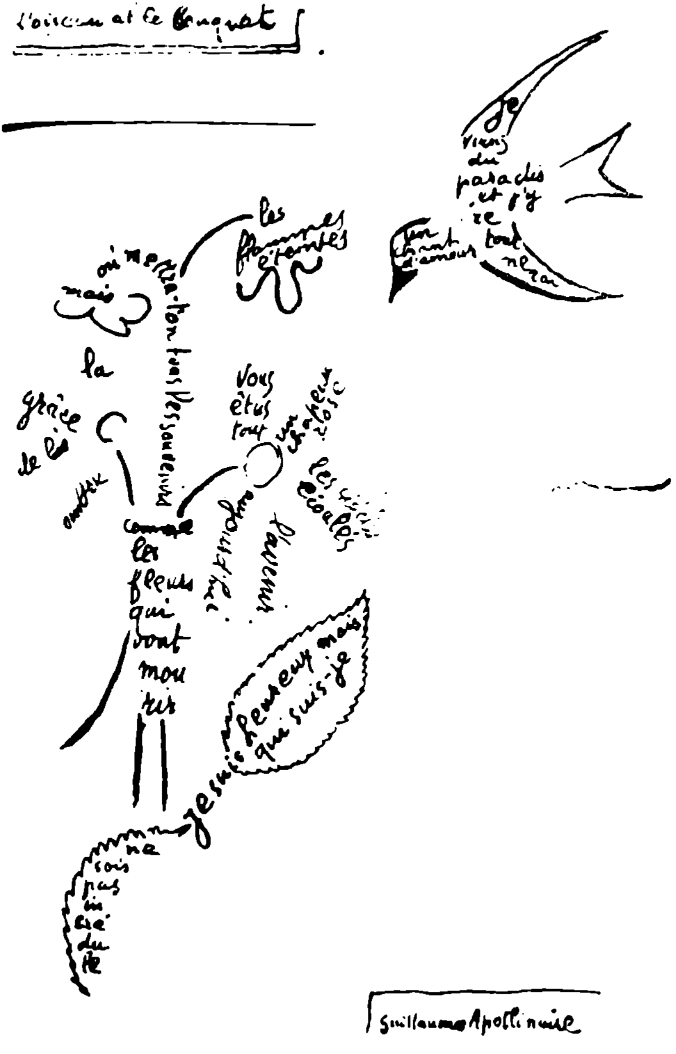
**) La extrema cealaltă a zonei, se află « pictura » lui Michaux crescută din « literatura » lui şi constituind un alt limbaj, ale cărui semne sînt acelea ale unui nou alfabet pe cale de a se naşte. Acest alfabet (cu trăsături ambigui, între ideograme şi litere) este alăturat de J. Peignot anumitor desene ale lui Van Gogh (corbii săi, de pildă, îşi iau zborul, devenind semnalele unui cod ce se-nfiripă, ale unui tainic adio) ce scrie mai mult decît pictează. Iar pînzele lui Miro, ale lui Kandinsky şi Victor Brauner nu sînt şi ele umplute de semne? (Vezi J.P., *op. cit.* p. 13—14). Nişte caligrame ce « ţin » mai mult prin desen decît prin text vom găsi în scrisorile trimise de marele arhitect italian Gio Ponti fiicei sale (vezi revista « Graphis », 1966, vol. 22 nr. 128, p. 524—533).

***) « Noi intrăm într-o fază nouă a vieţii Occidentului, cînd pare că imaginea trebuie să învingă semnul » (J.P., p. 14).

---

1. Timp îndelungat, printre cele şapte arte ale culturii chineze figura şi scrisul (Jérome Peignot, « De l'écriture à la typographie » Gallimard, 1967, p. 80). 2. Ernest Fenellosa (în René Wellek, Austin Warren, « Teoria literaturii » ELU Buc. 1967, p. 192). 3. « Teocrito, Mosco, Bione, Simmia », Parma, MDCCLXXX; Théocrite,«Oeuvres complètes», Garnier. De la Simmias din Rodos ne-au rămas cinci poeme figurate (Aripile, Oul, Securea, Sirinxul, Altarul); de la Teocrit, unul (Idila XXXII), care reproduce de asemenea forma unui sirinx. 4. În finalul romanului său, Rabelais îngăduie lui Panurge să ajungă la templul Divinei Butelci, unde preoteasa Balbuc, deschizîndu-şi cartea rituală, şopteşte la urechea neofitului un cîntec de cramă . . . de forma unei butelci (« Pantagruel », cartea X, cap. XLV). 5. R.W.A.W. op. cit. p. 192. 6. Mallarmé, « Oeuvres complètes », Bibl. de la Pléiade, Paris 1956, p. 1582. 7. Apollinaire « Oeuvres poétiques », Bibl. de la Pléiade, 1965, p. 1074. 8. *Ibidem*. 9. Pascal Pia: « Apollinaire par lui-même», ed. du Seuil, 1964, p. 157. De altfel, 1914 este şi anul în care Apollinaire are intuiţia metodei artistice denumită de el *suprarealism;* după şapte ani, André Breton

va prelua acest termen, ca pe un steag. 10. « Madeleine », (A.O.P., p. 239), « Le dix Août » (*Id.* p. 738), « Quadrature du cercle » (*id.* p. 750). 11. *Idem* pp. 170 și 736. 12. *Idem*, p. 690. 13. *Idem*, pp. 192, 377, 702, 736. 14. *Idem*, pp. 379, 409, 737, 825. 15. *Idem*, pp. 183—185; în ea văd mai mult un colaj tipografic decît o caligramă veritabilă. 16. *Idem*, pp. 607, 677. 17. *Idem*, pp. 736, 170. 18. *Idem*, p. 197. 19. p. 771. 20. *Idem*, p. 208. 21. *Idem*, p. 737. 22. *Idem*, p. 612. 23. *Idem*, p. 203; caligrama a fost scrisă în 27 iulie 1914. 24. *Idem*, p. 213; caligramă făcută în Nîmes, probabil prin decembrie 1914 și inspirată de porumbeii lui André Rouveyre (*idem*, p. 1087). 25. *Idem*, p. 378. 26. *Idem*, p. 679. 27. *Idem*, p. 152.



VIRGIL TĂNASE

Un teatru clasic

Fundamentele teatrului contemporan care — urmînd, firește, linia de dezvoltare a întregii arte moderne, este un teatru clasic — au fost puse în primele trei decenii ale secolului prin eforturile conjugate ale lui Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire și Antonin Artaud.

Pentru că, la urma urmei, poate că a venit iarăși timpul să ne întrebăm ce anume înseamnă artă clasică? Și cred că înlănțuirea de idei a acestor trei teoreticieni teatrali, pentru că este vorba, deocamdată, de modul în care este conceput spectacolul dramatic, înlănțuire pe care o continuă alți scriitori de seamă ai secolului dintre care cel mai important este Camus din « *Giraudoux ou Bysance au théâtre* » sau din conferințele de la Atena despre viitorul tragediei, nu numai că îndreptățește o asemenea întrebare, dar impune chiar revizuirea, de pe noile noastre poziții, a acestei noțiuni rămasă, trebuie s-o recunoaștem, în esență aceeași, de la Sainte-Beuve încoace. Mai mult chiar, numai așa, în perspectiva acestui nou clasicism, poate fi pusă în evidență legătura esențială dintre Jarry, Appollinaire și Artaud și numai așa contribuția fiecăruia dintre ei la dezvoltarea literaturii moderne poate fi înțeleasă în toată amplitudinea ei; oricare alt punct de vedere nu poate ocaziona, după cum se va vedea, decît legături marginale și întîmplătoare pentru că ar însemna că refuză situarea pe pozițiile de extremă generalitate ale cîmpului suprastructural, singurul în măsură să precizeze caracterul raporturilor ce se stabilesc înlăuntrul său între subansamblurile culturii. Într-adevăr, în momentul în care o epocă recunoaște specificitatea gîndirii care instituie totalitatea suprastructurală, ca urmare a acestui fapt, raporturile dintre cultură și realitate nu se mai fac de la termen la termen ci de la tot la tot, dată fiind acceptarea unor forme specifice ale fluxului determinativ; faptul are repercusiuni asupra subansamblurilor înscrise în spațiul suprastructural, dintre care face parte și arta; acestea vor căpăta o existență autonomă, singura condiție cerută lor fiind organizarea de structuri paralele celor reale, fie acestea reproducerea în real a unor structuri psihice fundamentale (Lacan) sau constituirea la scară redusă a unor structuri totalizante pentru care realitatea nu ne furnizează toți termenii (Lévi-Strauss). Într-o epocă suprastructural clasică, ca urmare a acestui mod de a înțelege relațiile dintre cultură și realitate, asistăm la un efort de purificare a acestor subansambluri pentru că, pe de o parte, ele își ajung lor însele și pentru că, pe de alta, relațiile lor interne devin astfel mai pregnante. Estetic, aceasta se traduce prin conștiința faptului că o operă artistică este un sistem închis, care se conduce după legi proprii și a cărei raportare la realitate nu se face decît plecîndu-se de la întregul ei.

În momentul în care Jarry opunea teatrului celor sensibili la farmecul obiectelor casnice[1] un teatru abstract, el o făcea deja în numele principiului fundamental al artei moderne conform căruia opera este o structură independentă, putînd primi un număr infinit de semnificații, dar care nu trebuie să adere la niciuna dintre ele. Iată de ce spune Jarry despre eroul său : « ... *vous serez libres de voir en Monsieur*

---

[1] « Questions de théâtre », a apărut în « La revue Blanche » din 1 ianuarie 1897.

Ubu les multiples allusions que vous voudrez, ou un simple fantoche...»[1] — ceea ce importă este itinerarul ascensional în sine și nu mecanismul său: Monsieur Ubu, vrea să spună astfel Jarry, este o configurație dramatică care în primul rînd își ajunge sieși, există ca atare, și care este susceptibilă apoi de a primi înțelesurile multiple oferite ei de către toate relațiile reale identice. Dar cel care înțelege faptul în deplinătatea lui este, fără îndoială, Apollinaire: pentru el imitarea naturii — pentru că sîntem deabia la începutul secolului al XX-lea și limbajul estetic n-a avut încă timp să scape de atavisme — nu este o fotografie ci reluarea cu mijloace specifice a funcției: «*Quant l'homme a voulu imiter la marche il a créé la roue qui ne ressemble pas a une jambe*»[2]; acesta este suprarealismul său. Deabea el este acela care găsește, în 1916, expresia definitorie a teatrului clasic modern; «*Car la pièce doit être un univers complet*»[3] — fraza, plasată la mijlocul unui paragraf în versuri, primește două înțelesuri: unul de la versurile care o preced și altul de la versurile ce-l urmează; mai întîi, piesa este un univers complet pentru că mișcările sale sînt independente, nu se corelează cu nimic exterior și nu depind decît de voința Dumnezeului-Creator care este artistul; dar, pe lîngă aceasta, piesa este un univers complet și pentru că, într-o piesă de teatru, trebuie să se regăsească natura în întregul ei și nu părticica ridicul de minusculă pe care o poate reproduce fotografia. Ori, aceasta nu se poate obține decît prin mijlocirea a ceea ce noi numim astăzi structură, o relație de extremă generalitate în punctele nodale ale căreia se pot permuta, rînd pe rînd, toți termenii realității. Așadar, vom putea fie să-i evidențiem nuditatea în plan estetic, fie să-i dăm, în plan real, toate semnificațiile (sau cel puțin s-o încercăm pentru toate semnificațiile) care ni se prezintă: «*Pour le surplus il n'y a aucun symbole dans ma pièce qui est fort claire, mais on est libre d'y voir tous les symboles qu'on y voudra et d'y démelêr mille sens comme dans les oracles sibyllins.*»[4]. Și astfel, numai astfel, ținînd cont de aceste două etape ale dezvoltării structuralității teatrale, putem înțelege uluitoarea teorie a teatrului magic pe care Artaud o începe în articolele despre *teatrul Alfred Jarry* — așadar în 1926 — anticipînd concluziile lui Lévi-Strauss asupra acțiunii structurii culturale, magice, asupra existenței reale. Iată cum concepe Artaud funcția teatrului — citatul este din seria articolelor grupate în 1935 în cartea «*Le théâtre et son double*»: *Je propose revenir au théâtre a cette idée élémentaire magique* [...] *qui consiste pour obtenir la guérison d'un malade de lui faire prendre l'attitude extérieure de l'état auquel on voudrait le ramener.*»[5] Nu avem, oare, aici conștiința explicită a faptului că acțiunea artei asupra eului nu se exercită decît prin intermediul unei totalități formale, a faptului că a fi tămăduitor, schaman, în speță dramaturg, înseamnă, așa cum ne relatează același Lévi-Strauss, a face în fața bătrînilor judecători și respectiv a bătrînilor critici, dovada că deții un sistem, o totalitate? Iar consecința directă care rezultă de aici nu este, oare, evidența independenței subansamblului estetic și a valorii sale prin sine, așadar oportunitatea efortului clasicizant? Prin urmare, chiar dacă numele lui Apollinaire nu este pronunțat nici de Artaud, nici de Camus și, după cîte știu, nici de Ionescu sau de Beckett, atunci cînd este vorba de profunda transformare pe care a suferit-o teatrul epocii noastre, nu este, oare, acum evident că între naivitatea lui Jarry și complexitatea lui Artaud teatrul lui Apollinaire reprezintă termenul necesar?

---

[1] Cuvîntarea lui Alfred Jarry la prima reprezentație a piesei *Ubu Roi*.
[2] Apollinaire: prefața la *Les mamelles de Tirésias*
[3] Apollinaire: Prologul la *Les mamelles de Tirésias*.
[4] Apollinaire: prefață la *Les mamelles de Tirésias*.
[5] Artaud: *Le théatre et son double* Articolul *En finir avec les chefs-d'œuvre*. A se compara și «cura» magică a schamanului în Claude Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*- Plon 1958, pag. 222 și. urm.

Dar nu este numai atît: această schimbare a concepţiei teatrale impunea o purificare a modalităţilor de expresie în care rolul lui Apollinaire este nu mai puţin însemnat. Eliminările pe care le făcea Jarry erau, fără îndoială, pe cît de îndrăzneţe pe atît de însemnate; actorul trebuia să se acopere cu o mască care să înfăţişeze *caracterul personajului* — pentru că într-un teatru al structurii, aşa cum îl intuia Jarry, personajele se definesc nu prin interioritatea, prin psihologia lor, ci prin poziţie, prin relaţia lor cu celelalte elemente dramatice; decorul trebuia să devină *heraldic* — indicînd, deci, nişte vagi forme de arhitectură teatrală al căror conţinut era voit lăsat la bunul plac al spectatorului. Dar tot Apollinaire este acela care sesizează cu luciditate că personajele trebuie să aibă şi «*caracter scenic*»; el vede nu numai caracterul abstract al eroului unui asemenea teatru, ci şi importanţa acelor elemente care, specific scenice, pot servi cerinţei fundamentale a teatrului pe care Camus o va numi «*principiul evidenţei*»; şi, fireşte tot pe această linie va înţelege şi Artaud rolul actorului: pe de o parte «element pasiv şi neutru» dar, pe de alta, gata să servească prin «*dublul său afectiv*» spectaculozitatea agresivă pe care o preconiza. Şi iarăşi, Aplollinaire este cel care, preluînd de la Jarry ideea decorului formal — care să nu introducă, deci, determinări susceptibile de a îngreuia cu elemente neesenţiale relaţiile teatrale — înţelege totuşi valoarea lui traumatizantă pe care dramaturgul şi regizorul pot şi trebuie să o folosească ca pe o armă în sprijinul lor. El cere ca punerea în scenă să fie cît mai «*pompoasă*» — fără să uite, însă, a adăuga, în chiar aceeaşi frază, că aceasta nu trebuie să modifice pateticul sau comicul situaţiilor. Se anunţă astfel acea «*expresion dans l'éspace*» a lui Artaud în care o serie întreagă de mijloace concurează pentru a conferi un limbaj specific teatrului total care: «*il est évident qu'il utilise des mouvements, des harmonies, des rythmes, mais seulement au point oú ils peuvent concourir á une sorte d'expression centrale sans profit pour un art particulier*»

•

Acestea sînt criteriile conform cărora îşi contruieşte Apollinaire teatrul său: situîndu-se cu fermitate în spaţiul dramatic, el alege pentru fiecare dintre piesele sale un univers închis, supus unor forme specifice ale fluxului legic şi, indiferent faţă de verosimilitatea acţiunii, el caută mai degrabă acel *dinamism dramatic* prin care Artaud verifica *forţa comunicativă* a unei acţiuni. Universul acesta odată delimitat, el se desprinde de determinările reale pentru a se dezvolta după propriile sale necesităţi. În fine, el se va manifesta cît mai puţin prin mijloace poetice, pentru a folosi din plin posibilităţile expresiei dramatice — şi din acest punct de vedere «*Casanova*» este un exemplu dintre cele mai strălucite aici comedia putîndu-se desfăşura fără ajutorul cuvintelor, numai prin apariţii, aşa cum imagina Artaud punerea în scenă a unor piese elisabethane, apariţii care sînt suficiente pentru a stabili între personaje raporturile schematice de la care acestea îşi iau individualitatea lor funcţională.

Privit în ansamblul său, se poate spune că teatrul lui Apollinaire — cele trei piese «*Les mamelles de Tirésias*», dramă suprarealistă în două acte şi un prolog, despre care Apollinaire ne spune că a fost scrisă aproape în întregime în 1903 şi definitivată în 1916, reprezentată în anul următor, «*Couleur du temps*», dramă în trei acte în versuri, scrisă probabil în 1917—18 şi reprezentată la 24 noiembrie 1918 şi «*Casanova*», parodie comică compusă în 1918, publicată de-abia în 1952 şi, după ştiinţa noastră, încă nereprezentată — este neîncetatul efort al cîtorva personaje de a reveni la sexul lor real, adică la una din formele proprii lor pe care le ia sexul în cele trei universe distincte. Exilaţi, printr-un conflict fundamental al fiziologiei cu diferitele criterii de valoare umane, într-un sex străin, toţi

eroii lui Apollinaire se zbat, cu mai multă sau mai puţină violenţă, cu mai multe sau mai puţine şanse de reuşită, să-şi redobîndească Pacea prin reîntoarcerea lor la categoria sexuală căreia îi aparţin de fapt. Şi aceste repatrieri biologice constituie substanţa pieselor lui Apollinaire. Într-adevăr, prima lui piesă, «*Les mamelles de Tirésias*», este o relatare dramatică a redistribuirii sexelor în funcţie de fecunditate. Apollinaire postulează iniţial că atributul esenţial al feminităţii, prin care aceasta se distinge de masculinitate, este fecunditatea. De aici interferenţele cu realitatea încetează şi încep dezvoltările dramatice: Zanzibar — ţară fictivă aleasă printr-un joc de cuvinte anume pentru a sublinia neesenţialitatea determinării geografice — suferă fiind ameninţată de subpopulare, natalitatea este în scădere. Aceasta fiind problema naţională esenţială, cetăţenii ţării se vor distribui în fecunzi şi sterili, aşa cum, de pildă, războiul împarte populaţia unei ţări în civili şi militari. Pentru că femeile nu mai vor să facă copii, fecunditatea va intra în atributele bărbaţilor care, înţelegînd gravitatea situaţiei şi avantajele natalităţii, vor să fie fecunzi; aşa încît, conform postulatului iniţial, ei vor căpăta în decursul piesei atributele sexului prin excelenţă matern în timp ce Thérése — Femeia — va căpăta atributele masculinităţii, sexul nonmaternităţii: ea va deveni virilă. Această dublă metamorfoză se va opera pe scenă, în faţa spectatorilor: Thérèse, pentru a trece în Tirésias, îşi va pierde mai întîi, vizibil, sînii, care vor zbura ca două baloane pe care ea le va sparge cu flacăra unei brichete consfinţind eliberarea ei de sub povara maternităţii; ea va deveni apoi «*plate comme une punaise*» pierzîndu-şi, deci, şi atributele frumuseţii feminine care, după cît se pare, erau la începutul secolului ceva mai rubensiene; în fine, îi va creşte, tot sub ochii noştri, barbă şi mustăţi şi-şi va întrece în forţă soţul pe care-l va lega fedeleş şi căruia îi va lua hainele îmbrăcîndu-l cu ale ei. Acestui lung lanţ simonimic prin care noul Tirésias trebuie să-şi facă evidentă virilitatea, Soţul îi va răspunde printr-un singur gest suficient pentru a căpăta toate atributele feminităţii: va face copii. El va lua astfel atributele pozitive ale feminităţii trecînd la rîndul său soţiei negativităţile masculine. Vulgarităţii femeii masculinizate care mânuieşte nişte obiecte reputat scabroase îi corespunde delicateţea Soţului, pentru care aceleaşi obiecte sînt instrumente muzicale. Astfel, dintr-odată, prin mijloace pur vizuale şi cinetice, altfel spus teatrale, Apollinaire oferă spectatorilor săi soluţia dobîndirii tuturor atributelor pierdute de Thérèse: frumuseţe, feminitate, dragoste, toate pot fi compensate, echivalate prin fecunditate, sinonim ideatic al lor. Totalitatea acestor procedee scenice are drept mobil individualizarea personajelor prin poziţia lor şi nu prin conţinutul lor, prin locul ocupat în constelaţia dramatică a maternităţii şi nu prin psihologia cu care s-ar înscrie în relaţiile scenice. Distribuţiei reale dar nefuncţionale a sexelor, cultura îi opune aici o nouă distribuţie, nereală dar, în schimb, funcţională.

Iată principalul motiv pentru care opera bufă pe care Poulenc a compus-o după Apollinaire este — în treacăt fie zis — un eşec. Neînţelegînd noutatea dramatică a piesei, considerînd-o, după propriile sale spuse, drept un simplu amuzament presărat ici şi colo cu emoţionante scene lirice, Poulenc mizează pe principiile «*grupului celor şase*» şi, evitînd orice complicare a structurii muzicale, pierde totodată toate posibilităţile pe care le avea de-a da transpunerii sale o înlănţuire dramatică. Contrastul pe care îşi construieşte el opera este de atmosferă opunînd o Thérèse-Tirésias lirică unei Thérèse-Tirésias bufe, un Soţ liric unui Soţ buf, şi aşa mai departe fără ca nici măcar aceste *atmosfere* să coincidă constant, funcţional adică, cu stările contradictorii prin care trec eroii; se ajunge astfel la scene de-a dreptul absurde pentru cine nu-şi concentrează în exclusivitate atenţia fie asupra scriiturii muzicale, fie asupra scriiturii dramatice — cea mai pregnantă dintre acestea mi se pare a fi scena pierderii sînilor; în loc de-a fi desfeminizată, Thérèsei i se încredinţează

o cantilenă de o desăvîrşită nonvirilitate, mult mai lentă şi mai melodioasă decît chiar apariţia ei iniţială. În fine, pe scurt, ceea ce face ca opera lui Poulenc să fie o partitură plată este faptul că, muzical, cei doi eroi rămîn pînă la sfîrşit Thérèse feminină şi Soţul masculin în timp ce, scenic sau cel puţin textual, ei se transformă: aceasta face ca întreaga operă să apară haotică, lipsită de unitate. (Nu acelaşi lucru s-a întîmplat atunci cînd Poulenc a lucrat după monologul lui Cocteau «*La voix humaine*», unde textul, unitar, a permis aplicarea principiilor simplificatoare ale lui Satie).

Cea de-a doua piesă a lui Apollinaire, «*Couleur du temps*», foarte asemănătoare ca alcătuire «*Misterului buf*», este o călătorie care se defăşoară în întindere, aşa cum parabola lui Maiakovski se desfăşura în înălţime. Trei bărbaţi, unul bogat, altul savant, altul poet, pornesc în căutarea Păcii. Ei vor poposi mai întîi pe un cîmp de luptă, unde vor găsi două femei plîngînd lîngă un mormînt, apoi pe o insulă unde Solitarul îi avertizează cu privire la o proximă erupţie de care nu pot scăpa, fireşte, decît părăsind insula şi pornind mai departe; ajunşi în fine la Pol vor găsi aici, într-un bloc de ghiaţă, frumuseţea ideală, Pacea, pentru care se vor lupta pînă la moarte. Înfăţişată astfel piesa pare o naivă fabulă. Dar unei priviri mai atente nu-i poate scăpa faptul că structura dramatică se sprijină, de fapt, pe aceeaşi relaţie dintre masculinitate şi feminitate, pe aceeaşi schemă cinetică pe care am întîlnit-o şi în «*Les mamelles de Tirésias*». Nu întîmplător pe cîmpul de luptă acoperit cu mormintele războinicilor nu se află decît două femei: Apollinaire asimilează aici feminitatea războiului înscriindu-le în acelaşi lanţ sinonimic. Iar cei trei bărbaţi plecaţi în căutarea Păcii ne apar, astfel, constrînşi la feminitate; ei încearcă zadarnic în cursul celor trei acte să-şi dobîndească sexul lor real, adică Pacea. Nu întîmplător, deşi, după cum se ştie, nu neapărat conştient, Apollinaire face ca Solitarul să fie un bărbat care ispăşeşte o pedeapsă pe insula unde cei trei speră să găsească Pacea: vinovat faţă de societate, el înţelege să-şi ispăşească vina în mod liber alegînd singurul surghium posibil: într-o lume bisexuată el nu se poate autoflagela decît prăbuşindu-se în celălalt sex, în mod fatal opus: lupta cu o natură ostilă care face din existenţa sa pe insulă un coşmar. Dată fiind condiţia unei asemenea vieţi numai un bărbat putea să şi-o aleagă ca formă de ispăşire. Aşadar şi Solitarul este un întemniţat în feminitate — şi de aceea va participa şi el la lupta finală, pe viaţă şi pe moarte, pentru dobîndirea Idealului. Şi iarăşi, nu întîmplător Nyctor, rolul de poet fiind reputat ca feminizat, este cel care se opune de la început evadării spre masculinitate, el este cel care cere coborîrea pe cîmpul de luptă în scena a doua a primului act, şi tot el este cel care se apropie cel mai mult, în tot decursul piesei, de Mavise. În cele trei etape ale călătoriei lor, cei trei feminoizi nu pot să-şi dobîndească, deci, sexul real: Pacea pe care o căutau este mai întîi negată de lupta dintre oameni (actul I), apoi de lupta omului cu elementele naturii (actul II) şi, în fine, de lupta pentru Ideal, lupta pentru acea Femeie desăvîrşită prin care, posedînd-o, speră să-şi recîştige virilitatea dar pe care aceeaşi natură ostilă a încarcerat-o dincolo de puterile omului în neutralitatea rece a unei banchize. Recunoaştem că aceste trei trepte nu sînt într-o înlănţuire prea logică sau, mai precis, cea de-a treia fie că introduce un criteriu naiv şi străin, fie că nu este decît un rezumat al primelor două. Dar nu există, oare, nici o posibilitate de masculinizare? Virilitatea este inexistentă? În aceasta stă, după părerea mea, întrebarea-cheie a piesei. Cei trei călători au hotărît în fond o evaziune şi către aceasta se îndreaptă blamul teatral al lui Apollinaire: dacă războiul este sinonim cu feminitatea, prin feminitate şi numai prin ea, se poate atinge sexul opus; e drept însă că aceasta duce la moarte: fiul Doamnei Giraume, logodnicul Mavisei, a murit, subliniază Apollinaire «*pentru viaţă*» — în timp ce eroii piesei mor «*Datorită unei păci care se aseamănă cu*

moartea»[1]. Există, aşadar, o moarte întru apărarea vieţii, virilă, substanţial bogată, opusă existenţelor sterile, căutărilor laşe; aceasta este adevărata masculinitate, aceasta este funcţia esenţial bărbătească.

«*Casanova*», ultima piesă a lui Apollinaire, este cea mai construită — poate pentru că, destinată unei reprezentaţii de balet, muzica şi dansul urmau să dea mai multă consistenţă desenului fundamental, poate pentru că, neterminată, piesa nu ni se înfăţişează decît ca structură, schelet, pe care autorul ar fi trebuit ulterior să-l acopere cu o mai abundentă substanţă; oricum, faptul poate să ne atragă atenţia asupra itinerarului de laborator al lui Apollinaire care porneşte de la o arhitectură dramatică preconcepută. Casanova se îndrăgosteşte de tînărul Bellino care este de fapt un travesti: Bellino va deveni Bellina şi va mărturisi că, de fapt, de la început, deşi respingea din cauza deghizării dragostea lui Casanova, era cît se poate de îndrăgostită de el. Acest pretext este folosit de Apollinaire pentru a dirija, a treia oară şi în funcţie de alte criterii, o metamorfoză sexuală: pentru a treia oară în teatrul său nişte eroi se găsesc prin poziţia lor închişi într-un sex fals de care trebuie să scape spre a reveni la sexul lor real. Casanova, cel care primeşte dragostea femeilor — şi funcţia Rosinellei este exact pentru preciza acest lucru: ea se îndrăgosteşte nemotivat şi subit de Casanova tocmai pentru a-i sublinia acestuia poziţia sa reală care este receptivă — l-a întîlnit pe tînărul Belino care respinge dragostea — el este de acelaşi semn cu fostul Casanova şi dragostea marchizei pentru Bellino, la fel de imediată şi de nemotivată ca şi cea a Rosinellei, are tocmai rolul de a sublinia echivalenţa celor două personaje. În relaţia care se stabileşte acum între cei doi eroi ai piesei, Bellino este termenul tare al raportului; Casanova îndrăgostit de el îşi pierde, aşadar, atributul masculinităţii sale. Ori întîmplarea face că falsului sex al lui Casanova, sex pe care acesta l-a căpătat prin conjugarea sa dramatică cu Bellino, îi corespunde falsul sex al lui Bellino. Trebuie să aibă loc, deci, o «*Metamorfoză galantă*» — este titlul piesei pe care o joacă trupa de actori ambulanţi al cărei june prim, cel care se va metamorfoza, este Bellino-Bellina. Aceasta se va înfăptui prin duel; caracterele celor doi eroi se polarizează tot mai mult prin contactul lor reciproc: Casanova nu-l poate vedea pe Bellino fără să se îndrăgostească şi mai tare de el, fără ca, adică, să se cufunde şi mai adînc în feminitatea sa; pe de altă parte, Bellino, date fiind circumstanţele — este o fată care a fugit de o mamă vitregă şi a intrat deghizată în trupa de actori care avea nevoie de june prim — nu poate să-l vadă pe Casanova fără ca să se întărească în masculinitatea sa simţindu-şi din ce în ce mai ameninţată poziţia de insistenţele lui Casanova. Situaţia devine intolerabilă: cei doi trebuie să-şi regăsească liniştea ameninţată de existenţa celuilalt; duelul trebuie să elimine partenerul care face din ce în ce mai acută în fiecare dintre ei distanţa dintre sexul real şi cel fals. Şi într-adevăr, duelul mijloceşte întoarcerea eroilor la sexul real: Bellino va deveni Bellina care, oferindu-şi dragostea lui Casanova, mărturisindu-i acestuia că l-a iubit din prima clipă, nu numai că se situează pe sine în feminitatea sa firească — ea este cea care oferă dragostea — dar îl restabileşte şi pe Casanova în masculinitatea sa receptivă — ea l-a iubit de cum l-a văzut, el primeşte dragostea. Dar această soluţie paşnică nu este, însă, posibilă decît pentru că Casanova, erou aparent don juanesc, nu are fixitatea tragică a lui Don Juan[2]. De situarea pe o poziţie amoroasă don juanescă, fatală, ucigătoare este ameninţat Bellino[3], Se stabileşte astfel o înfruntare între două mituri: unul tragic — cel al lui Don Juan — iar celălalt burlesc — al lui Casanova. Cel dintîi

---

[1] Apollinaire: *Couleurs du temps* în : «Oeuvres poetiques » (Coll. Pléiade, 1965, p. 962).
[2] *Casanova* în ed. cit. pag. 972—3.
[3] Idem pag. 968.

este eroul inflexibil, statornicit în masculinitatea sa, cu acesta se întîlnește de fapt în prima parte a piesei Casanova, eroul moliciunii, al infiltrării, al insinuării. Dar transformarea lui Bellino în Bellina înseamnă de fapt omorîrea în duel a lui Don Juan, afirmarea viabilității unei formule de viață concesive, lichide.

Deosebit de rigid structurată — un cuplu fundamental pus întîmplător într-o dublă falsă poziție care se va răsturna fiecare revenind la locul dinainte cuvenit — piesa se poate lipsi aproape de text apropiindu-se foarte mult de comediile pantomimice italiene — al căror rol în dezvoltarea teatrului modern este știut. Ea confirmă, odată mai mult, valoarea în contextul modern a soluției teatrale clasice pe care o vor profesa de-acum înainte toți marii dramaturgi ai secolului.

•

Romantismul, gîndirea artistică de tip spinozist, spusese cu Zola tot ce avea de spus: această atitudine spirituală care nu vedea în om decît rezultatul unei concurențe de forțe mai mult sau mai puțin inteligente (după vremi și autori) își trăise atît faza socială cît și pe cea fiziologică; mecanicismul psihologic care a dominat arta în tot lungul secolului al XIX-lea ajunsese să dea cu literatura așa numită *naturalistă*, tot ceea ce putea să ofere intelectului o asemenea ipoteză. Apăruseră, firește, ici și colo, glasuri mai slabe sau mai puternice ale noii spiritualități tragice — echivalentul estetic al gîndirii dialectice — sub semnul căreia stă arta secolului nostru: Nérval, Dostoievski, Nietzsche. Dar aceste voci nu par să ajungă pînă la Apollinaire. El nu se poate ridica împotriva literaturii epuizate a secolului al XIX-lea. — împotriva acelui «*odios realism*»[1], care îi apărea încă de pe atunci o formulă imposibil de practicat de către un artist care ar refuza să fie redondant — printr-o modificare de conținut, el nu întrezărea noua relație care se stabilea între om și realitate; și totuși, artistic, el se simțea obligat, dator să reacționeze negînd modalitatea de a face artă a predecesorilor săi. În prefața la «*Les mamelles de Tirésias*» ca și în prologul pe care directorul trupei îl rostește la începutul aceleeași piese, Apollinaire anunță explicit că ceea ce face el este o reînnoire a teatrului. În această reînnoire, exprimînd responsabilitatea sa scriitoricească, sta marea contribuție a lui Apollinaire la dezvoltarea ideii de teatru clasic, adică modern. Odată mai mult, intuiția sa se dovedește sigură, iar de data aceasta ea operează la înălțimea esențelor: Apollinaire crează ca și cum ar fi înțeles corespondența profundă dintre orînduirea formală, gramaticală și orînduirea noțională, lexicală — a nega în esență un mod de creație înseamnă a-i nega prin același gest sistemul ideatic; neputînd să ajungă la înțelegerea conținutului artei pe care se simțea dator să o combată, Apollinaire răstoarnă principiile ei de construcție, unei arte ale cărei raportări la realitate se făceau de la termen la termen — de unde noțiunea de tipic — el îi răspunde printr-o artă independentă, funcțională, al cărei dialog cu realul se face de la tot la tot — de unde noțiunea de structură.

Iată cum, rămînînd și neputînd fi decît un artist, Apollinaire reușește să răstoarne idei, iată cum esteticul își dovedește o dată mai mult potențele filozofice negînd, la începutul secolului, prin intermediul ideilor despre teatru, gîndirea pozitivistă.

---

[1] Cf. interview-ul acordat de Apollinaire în revista SIC, numărul din august 1917.

GEO ŞERBAN

Apollinaire în România

Pînă la apariţia traducerilor lui Mihai Beniuc în colecţia « Cele mai frumoase poezii » (Ed. Tineretului, 1963), Apollinaire a fost înfăţişat cititorului român cu totul sporadic, oarecum pe căi lăturalnice. Reverdy, Supervielle, Max Jacob şi-au găsit interpreţi înaintea sa, fiind din capul locului îmbrăţişaţi cu mai multă ardoare. Autorul « Alcoolurilor » a nedumerit, s-a izbit de curioase opacităţi, a întîrziat să se impună la adevărata sa valoare.

Chiar un spirit deschis, cunoscător avizat al poeziei moderne şi unul dintre promotorii acesteia la noi, cum era Ovid Densuşianu, a manifestat o neaşteptată derută în aprecierea evoluţiei lui Apollinaire cînd afirma că poetul s-ar fi rătăcit în « extravaganţe care arăta o bolnavă şi prea neliterară exaltare », victimă « a literaturii de cafenea şi admiraţiei prea înşelătoare a cîtorva prieteni » (*Viaţa Nouă*, 8—10 oct.—dec. 1924 p. 124). Faţă de asemenea opinii se înţelege de ce tălmăcirea poeziei sale avea să se lase aşteptată. O colecţie de largă popularitate, Biblioteca Dimineaţa, îl includea printre tipăriturile ei — alături de Duhamel, Pirandello, Tagore, Ciapek, Hamsum, Cendrars — dar cu o selecţie de proză mai puţin concludentă. Sub titlul « Drumeţul din Praga », Theodor Solacolu înfăţişa cititorului român cîteva povestiri selectate din volumul de debut « L'Héresiarque et Co ». Pe lîngă povestirea care da titlul culegerii mai figurau « Dispariţia lui Honoré Subrac », « Marinarul din Amsterdam », « Dansatoarea », « Un film senzaţional», «Ţigara romanţioasă », « Sacrilegiul». Traducătorul avea la început cîteva rînduri elogioase menite să recomande pe insolitul autor în dubla sa ipostază, de poet şi prozator: « În toată această operă, fantezia poetului se înalţă de pe un tărîm plin de cunoştinţe şi de meditaţiune şi sboară, liberă şi vioaie, pe fondul unui cer liric şi senin; uneori face popasuri de melancolică odihnă, dar mai totdeauna se lasă purtată în voia unei furtuni de imagini, groteşti în aparenţă, pline de miez totuşi, de semnificaţie, de analogii depărtate şi profunde ». Aproape concomitent, o altă proză apărea în revistă: « Moartea Salomeei» tradusă de Sergiu Dan (*Universul literar*, 20 martie 1927).

Se împlinea aproape deceniul de la moartea lui Apollinaire şi poetul rămînea încă să fie « descoperit » pentru lectorul de la noi. Cînd, plecat pentru studii în Franţa, Mihail Sebastian lua act de existenţa poetului, trăia sentimentul unei revelaţii, pe care se grăbea s-o împărtăşească imaginarei corespondente de acasă: «Te rog încăodată, citeşte « Calligrammes» şi te asigur că pe cît de greu îţi va fi descifrarea pe atît îţi va fi răsplătită şi pe atît cunoaşterea « Alcoolurilor » — desigur adevărata lui poezie — îţi va fi luminată . . . . Şi mai ales nu întîrzia. Apollinaire trebuie cunoscut acum şi epuizat. Acum, cîtă vreme mai trăieşte cu propria viaţă şi cîtă vreme nu este încă transformat, diversificat şi îmbogăţit în alte o mie de cărţi. » (« Scrisori către o provincială», în *Cuvîntul* din 10 noiembrie 1927). Încercînd să-şi justifice entuziasmul, Sebastian trăda ambiguitatea înţelegerii încă debitoare rezervelor cu care fusese obişnuit. Izbit de « noutatea » poeziei lui Apollinaire, nu-i acordă decît meritul de vestitor al unei revoluţii spirituale: « Sensibilitatea subtilă şi proaspătă a poetului prindea sguduirile, imperceptibile atunci, ale veacului şi dacă moşteniri de altădată îl opreau să le spună cu vorbe noi, nu mai puţin le anunţa existenţa. Este în « Alco-

oluri » strigătul vestind o altă viață sufletească. Și pentru că era cel dintîi, prețuia înzecit». Ca un începător și deschizător de noi orizonturi era prezentat și de B. Fundoianu într-un articol dedicat lui Pierre Reverdy (*Integral*, nr. 15, aprilie 1928), printre cei ce au avut menirea să modifice însăși materia emoției, aruncînd în neant o recuzită uzată și impunînd o lume a faptelor bizare. Același Mihail Sebastian revenea peste puțin timp cu considerații care, dacă nu indică o judecată mai precisă, trădează, prin vibrația lor, o comuniune afectivă echivalentă cu un elogiu. « Avea cuvîntul ușor și tristețea limpede adolescentul acesta de 35 de ani, care în viață gîndea în versuri, cum gîndesc eroii de operă în fraze muzicale. Era din tagma poeților. Făcea adică parte din acea familie sufletească, pentru care nu arta, ci viața însăși este materialul cîntecului. Arta lui poetică era cotidiană. A scris poeme. Putea să nu scrie. Ar fi rămas același poet: în locul unei strofe — un gest; în locul unui volum — o faptă ! Ochiul lui prindea firesc corespondențele intime ale lucrurilor și le punea în vers, cu acea indolență și întîmplătoare grație, cu care uneori știu să țină fetele tinere o floare în mînă. E un moment trecător, e un surîs de odihnă, e o așteptare simplă. » (*Contimporanul*, 8 decembrie 1929).

Abia în 1935, undeva într-o revistă de provincie, se semnalează o timidă încercare de transpunere în românește a versurilor lui Apollinaire. Revista, o efemeridă, se intitula *Frize*, apărea la Brașov, iar temerarul era M. Blecher, care își alesese pentru exercițiul său două piese din ultima parte a ciclului « Calligrammes ». Traducătorul se păstrează foarte aproape de original, fără a ucide însă fiorul liric subteran. Pentru caracterul lor de pionierat, cele două tălmăciri merită să fie reactualizate în întregime:

PLECAREA

Si fețele lor erau pale
Și suspinele lor erau sparte
Cădeau frunze de toamnă departe
Cum cade zăpada în pure petale
Ori pe buzele mele mîinile tale

CARTE POȘTALĂ

Îți scriu de sub un cort
În timp ce astă zi de vară moare
Și înfloriri strălucitoare
Apar pe cerul slab înseninat
O canonadă — amețitoare
Se vestejește fără — a fi durat

Prima dintre poezii figurează și între transpunerile lui Beniuc, sub titlul « Despărțirea » (p. 96), într-o interpretare ușor literaturizată, mai elaborată.

Așa cum s-a întîmplat în cazul lui Baudelaire cu « Albatrosul » sau al lui Valéry cu « Cimitirul marin », în ce-l privește pe Apollinaire piesa lui cea mai căutată de traducători a fost « Cors de chasse », tradusă în numeroase versiuni, începînd cu cea datorită lui Emil Gulian (*Revista Fundațiilor*, ian. 1939), și continuînd cu cele semnate de George Fonea (*Curentul literar*, 10 martie 1940), George Demetru Pan (*Revista Fundațiilor*, martie 1941), N. Argintescu-Amza (*Revista Fundațiilor*, martie 1945), Victor Felea (*Steaua*, august 1960), Mihai Beniuc în culegerea din « Cele mai frumoase poezii » și, foarte posibil, altele încă nedepistate prin revistele mai vechi și mai noi.

Poezia face parte — alături de alte două cunoscutre piese apollinairiene: « Le Pont Mirabeau » şi « Marie » — din acea suită lirică prin care poetul marca, nostalgic şi destrămat, în primăvara lui 1912, iubirea apusă pentru Marie Laurencin, prezenţă în viaţa lui cel puţin tot atît de importantă ca a englezoaicei Annie Playden, inspiratoarea (dacă n-ar fi mai nimerit spus: provocatoarea!) celebrului « Chanson du mal-aimé ». Exegeţii le-au denumit « poemes de fin d'amour », legindu-le poate prea strîns înţelesul de accidentele biografice ale poetului, cînd acesta găseşte în experienţa proprie doar privilegiul de a « verifica » sentimente universale. El dă versului o asemenea structură potrivită cu mişcarea sa interioară aparent paradoxală, de a se confesa şi de a ascunde, în acelaşi timp. De aici imposibilitatea unei interpretări limitative, şi, implicit, dificultatea transpunerii într-o altă limbă. Ca şi în « Le Pont Mirabeau » principala greutate era aici de a « prinde » tonul exact al confruntării poetului cu timpul ce se scurge neiertător, un subtil amestec de înverşunare şi dezarmare, de ciudă şi resemnare, concretizat în versurile finale.

Passons passons puisque tout passe
Je me retournerai souvent
Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent

O traducere strict literală aplatizează vibraţia şi ucide filonul poetic, riscînd aproape un efect comic, lucru întîmplat lui George Fonea care transcrie « corect » şi cenuşiu: « Suvenirul e corn de vînat/ Al cărui sunet piere în vînt » — efect comic agravat şi prin acel « suvenir » reactualizat din recuzita momentului Bolintineanu. Primul care sugerează un echivalent, păstrînd şi cadenţa originală, era Emil Gulian: «*Să trecem să trecem totul trece/ Voi reveni curînd curînd/ Al amintirii corn mă petrece/ Şi zgomotul lui moare în vînt*». Versul al treilea conceput în toată libertatea îşi asumă răspunderea unei semnificaţii precise, chiar dacă discutabilă. Tocmai pentru a-şi putea lua o asemenea răspundere, N. Argintescu-Amza prezenta traducerile sale ca « versuri după . . . », deci reevaluări ale unei materii poetice originale în tipare proprii. La el desprinderea de textul iniţial e şi mai izbitoare: « Ci treci totul trece fără zăbavă/ Mă voi întoarce spre trecut privind/ Doar amintirea corn de vînătoare/ Ca zvon purtat de vînt prin frunze moarte. » Deşi avem atîtea versiuni, de o reuşită absolută încă nu s-ar putea vorbi. Se remarcă prin cursivitate tălmăcirea lui Victor Felea, care a publicat dealtminteri şi alte traduceri din Apollinaire.

Mai trebuiesc amintiţi neapărat G. Demetru Pan cu versiunile româneşti a două poezii dintre cele mai reprezentative: « Frumoasa roşcovană » şi « O, tinereţea mea părăsită » (în *România literară*, 4 februarie 1940), Maria Banuş cu versiunea reuşită a lui « Loreley » (în *Steaua* 8/1960) ca şi Saşa Pană cu eseul informat şi înţelegător din numărul 25 al *Jurnalului literar* (1939, 18 iunie), urmat de articolul lui Al. Dimitriu-Păuşeşti, « Apollinaire în război » (*Jurnalul literar*, 2 iulie 1939).

Un omagiu indirect pentru poetul «Alcoolurilor» aducea Al Philippide într-o frumoasă evocare a Parisului studenţiei, cu pitoreşti scene de boemă artistică în Montmartre (cf. *Adevărul literar şi art.* 21 martie 1937), pe care le retrăia sub semnul lui Apollinaire din care traducea, drept motto, următoarel versuri:

Asemeni unei arzătoare lire,
Soarele tău îmi arde mîna, vară!
Melodioasă, tristă amintire,
Prin prea frumoasul meu Paris, hoinară,
Colindă vrerea mea de nemurire.

SCRIITORI AMERICANI CONTEMPORANI

SAUL BELLOW

In căutarea domnului Green

Oricare ar fi munca pe care o întîlneşti în cale, fă-o cu tot sufletul. . .

Muncă grea? Nu, de fapt nu era chiar atît de grea. E drept că nu prea era obişnuit să umble şi nici să urce scările, dar efortul fizic pe care-l cerea noua lui slujbă nu era ceea ce-l necăjea pe George Grebe cel mai tare. Distribuia cecurile de asistenţă socială, în cartierul negrilor; şi cu toate că era din Chicago, nu prea cunoştea partea aceea a oraşului. Fusese nevoie de o criză ca să ajungă s-o cunoască, Nu, de fapt nu era o muncă prea grea, mai ales dacă o socoteai în metri-kilograme, şi cu toate astea începuse să-l cam apese, să-şi dea seama de greutatea deosebită pe care o reprezenta. Străzile şi numerele le găsea uşor, dar clienţii nu erau acolo unde te aşteptai să fie şi se simţea ca un vînător care nu ştie să descopere unde se ascunde vînatul. Mai era şi o zi urîtă—o zi de toamnă rece, înnourată şi bătută de vînt. Şi, în loc de gloanţe, în buzunarul adînc al hainei militare avea cartonul de cecuri perforate pentru a fi ataşate la dosar, găurile amintindu-i de găurile notelor de la pianul mecanic. Şi, de fapt, nici nu prea semăna a vînător. Era sută la sută orăşan, strîns în pardesiul lui de conspirator irlandez. Era subţire fără să fie înalt, avea spatele ţeapăn iar picioarele îi arătau jalnic în pantalonii vechi de tweed, găuriţi şi cu manşetele franjuri. Spatele ţeapăn îl făcea să ţină capul drept, faţa i se roşise din pricina vremii aspre de afară .Era faţa unui om care nu trăia în aer liber; avea ochi cenuşii care stăruiau asupra anumitor gînduri şi în acelaşi timp păreau să evite concluziile definitive. Purta favoriţi, cîrlionţi aspri de păr blond care te uimeau, aşa cum te uimea şi sentimentul de certitudine pe care ţi-o dădea lungimea lor. Nu era nici atît de blajin, nici atît de tînăr cît părea. Şi totuşi nu făcea nici un efort să arate altfel decît era. Era un om învăţat. Era burlac. În anumite privinţe era un om simplu, şi, fără să fie beţiv, îi mai plăcea şi lui să bea cîte un pahar. Norocul îl cam ocolise, şi acest lucru nu încerca să-l ascundă.

Azi însă simţea că norocul îi surîde. Cînd se prezentase de dimineaţă la slujbă, se aşteptase să-l închidă în Biroul Prevederilor şi să-i dea o slujbă de conţopist,

căci aşa îl angajaseră în oraş şi fusese încîntat să aibă, în schimb, parte de libertatea străzii, şi se bucurase cel puţin la început de gerul aspru şi chiar şi de suflarea rece a vîntului. Dar pe de altă parte, nu prea făcea progrese în distribuirea cecurilor. E adevărat că era o slujbă de orăşan. Şi nimeni nu se aşteaptă să te vadă trăgînd prea tare, cînd e vorba de aşa slujbă. Şeful lui, tînărul acela, domnul Raynor, aproape că i-o spusese de la obraz. Şi totuşi voia să-şi facă treaba cum se cuvine. În primul rînd, cînd îşi va da seama cît de repede putea preda un teanc de cecuri, va şti cît timp va putea să-şi permită să ciupească pentru sufletul lui. Pe urmă clienţii îşi aşteptau probabil banii. Dar ăsta nu era argumentul cel mai puternic, cu toate că avea şi el importanţa lui. Nu, dar voia să-şi facă bine treaba, pur şi simplu de dragul trebii bine făcute, ca să se achite onorabil de slujbă, fiindcă i se întîmpla foarte rar să aibă o slujbă, în care să fie nevoie tocmai de felul acesta de energie. Avea de altfel un surplus de asemenea energie. O dată ce se pornea, începea să năvălească mult prea violent. Dar, deocamdată se împotmolise. Nu-l putea găsi pe domnul Green.

Aşa că stătea, îmbrăcat în trenciul lui lung, cu un plic mare în mînă, şi cu hîrtiile ieşindu-i din buzunare, întrebîndu-se de ce o fi atît de greu să găseşti nişte oameni care erau prea neputincioşi sau prea bolnavi să vină la birou să-şi încaseze cecul. Dar Raynor îl prevenise că la început n-o să-i fie prea uşor să-i găsească şi îi dăduse sfaturi cum să procedeze. « Dacă te întîlneşti cu poştaşul, el e omul pe care să-l întrebi întîi şi întîi, şi cel mai bun atu. Dacă nu poţi da de el, încearcă magazinele şi comercianţii din jur. Pe urmă portarul şi vecinii. Dar ai să vezi că pe măsură ce te apropii de cel pe care-l cauţi, găseşti tot mai puţini oameni care să-ţi spună unde poţi da de el. Nu vor să-ţi spună nimic ».

— Fiindcă sînt străin?

— Fiindcă eşti alb. Şi asta-i o treabă la care ar fi trebuit să trimitem un negru, dar deocamdată nu-l avem, şi la urma urmei trebuie şi dumneata să mănînci. Şi asta e o slujbă de stat. Şi slujba trebuie făcută. Şi să ştii că asta e valabil şi pentru mine. Recunosc că nu mă las. Dar am trei ani avans faţă de dumneata, asta-i tot. Şi o diplomă în drept. Altfel, ai fii dumneata în spatele biroului, şi eu pe teren, în frig. Sîntem amîndoi plătiţi cu aceeaşi bani şi pentru acelaşi, exact acelaşi motiv. Crezi că diploma mea are vreo legătură cu asta? Dar dumneata trebuie să distribui cecurile astea, domnule Grebe, şi încăpăţînarea o să te ajute, nădăjduiesc că eşti încăpăţînat.

Fiul unor emigranţi izgoniţi de persecuţiile ţarismului, Saul Bellow a văzut lumina zilei într-o suburbie a Montreal-ului (Canada) în 1915. Curînd după aceea părinţii se mută în Statele Unite, stabilindu-se într-una din decrepitele mahalale ale Chicago-ului. Bellow, socotit astăzi cel mai semnificativ dintre scriitorii generaţiei sale, în ciuda popularităţii de care se bucură Salinger, a cunoscut de timpuriu lipsurile şi suferinţele, prejudecăţile şi persecuţiile care fac atîtea victime, mai ales printre păturile sărace ale minorităţilor naţionale din Statele Unite. În acest sens, povestirea pe care o reproducem redă cu o mare forţă evocatoare atmosfera şi mentalitatea locuitorilor unui cartier de negri de la periferia Chicago-ului de pe vremea copilăriei sale. Bellow, o minte plină de curiozitate şi stimulată de o vastă lectură, nu numai din domeniul literaturii, dar şi al istoriei, sociologiei şi antropologiei, a debutat în 1944 cu romanul psihologic « Omul suspendat » *(The Dangling Man)* analiză a stării de spirit din America anilor de război, urmat în 1947 de « Victima » *(The Victim)*; în 1953 apare cea mai importantă carte a sa « Aventurile lui Angle March » *(The Aventures of Angie March)*. Ulterior publică o serie de romane printre care cel mai interesant pare să rămînă « Henderson, regele ploii » *(Henderson the Rein King)* şi, sporadic, nuvele şi povestiri. Bellow este totodată unul din animatorii cunoscutei reviste *Partisan Review*.

Cunoscător al lui Nietzsche şi Dostoievski, al lui Kafka şi Whitman şi admirator al creaţiei lui Mark Twain, Bellow caută, prin eroii săi, să dărîme iluziile pe care se sprijină civilizaţia americană şi să stabilească comunicarea atît de necesară, între fiinţele umane. Stilul său încărcat de amănunte heteroclite dă cotidianului o valoare complexă de simbol, fără a fi niciodată lipsit de acel umor fin care îl salvează din situaţiile cele mai susceptibile de melodramatism.

— Da, destul de încăpăţînat.

Raynor care desena ţinînd cu mîna stîngă o gumă cu care apăsa pe murdăria învechită de pe birou, spuse: « Sigur, nici n-ai fi putut răspunde altfel la asemenea întrebare! În orice caz, să ştii că n-o să-ţi fie uşor, că lor nu le place să dea informaţii despre nimeni. Îşi închipuie că eşti copoi în civil, sau încasator de rate, sau să le aduci o citaţie, sau mai ştiu eu ce. Asta pînă te văd cîteva luni în cartier şi se lămuresc că eşti la Prevederi.

Era o vreme de noiembrie, cu cer întunecat, pămîntul îngheţase şi vîntul se juca cu fumul aţinîndu-i calea şi apăsîndu-l în jos, şi Grebe simţea lipsa mănuşilor pe care le uitase în biroul lui Raynor. Nimeni nu va admite că-l cunoaşte pe Green. Era trecut de trei, deci nici vorbă să mai dea de postaş. Primul băcan peste care dădu, negru şi el, nu auzise niciodată de numele lui Tulliver Green, sau, în orice caz, spunea că nu auzise. Grebe era tentat să creadă ce-i spusese omul şi că reuşise totuşi să-l convingă că nu voia altceva decît să predea un cec. Dar nu era sigur. Avea nevoie de experienţă ca să interpreteze privirile şi semnele şi chiar mai mult, de hotărîrea de a nu fi refuzat, sau respins şi chiar de puterea de a persecuta, dacă era nevoie. Dacă băcanul ştia înseamnă că se descotorosise uşor de el. Dar cumpărătorii lui trăiau aproape toţi de pe urma asistenţei, de ce atunci să împiedice predarea unui cec? Poate că Green, sau doamna Green, dacă exista o doamnă Green, avea alt băcan. Şi exista oare o doamnă Green? Grebe avea marele dezavantaj că nu se uitase la nici unul dintre dosarele cazurilor. Raynor ar fi trebuit să-l lase să le cerceteze măcar cîteva ceasuri. Dar, după cîte se părea, considera că nu era nevoie, gîndindu-se probabil că e o treabă lipsită de importanţă. De ce să te pregăteşti sistematic pentru distribuirea unor cecuri?

Era timpul să-l caute pe portar. Grebe găsi clădirea înconjurată de vîntul şi ceaţa acelei zile de sfîrşit de noiembrie — într-o parte cu maidane bătătorite şi întărite de ger, şi de cealaltă, cu un cimitir de automobile şi, în continuare, şiruri nesfîrşite de carcase prăpădite ale trenului aerian şi din loc în loc mormane de gunoi care ardeau. Clădirea avea două rînduri de pilaştri de cărămidă înclinaţi, înalţi cît trei etaje, şi o scară de ciment care ducea în beci. Coborî şi pătrunse în culoarul de la subsol unde încercă toate uşile pînă găsi una care cedă şi se trezi în sala cazanelor. Acolo, se ridică o făptură care îi veni în întîmpinare sfărîmînd cu un trosnet bucăţelele de cărbune sub talpă şi aplecîndu-se să nu se lovească de ţevile înfăşurate în pînză.

— Dumneata eşti portarul?

— Ce doriţi?

— Caut un om care se pare că locuieşte aici. Îl cheamă Green.

— Care Green?

— A, aveţi mai mulţi cu numele ăsta, spuse Grebe cu un sentiment nou şi plăcut de speranţă. E vorba de Tulliver Green.

— Nu cred că vă pot ajuta, domnu'le. Eu nu ştiu nici unu'.

— Un infirm.

Portarul stătea încovoiat în faţa lui. Oare să fi fost infirm? Ah Doamne, şi dacă era? Ochii cenuşii ai lui Grebe se străduiau, cu emoţie, să vadă. Dar nu, era doar foarte mic de statură şi stătea aplecat. O minte căreia îi întrerupsese şirul gîndurilor, o barbă deasă şi aspră, umeri laţi şi căzuţi. Cămaşa lui neagră şi sacul de pînză groasă pe care-l purta în loc de şorţ aveau un miros rînced de transpiraţie şi cărbune.

— Cum adică infirm?

Grebe se gîndi puţin apoi răspunse pe un ton vesel, cît se poate de sincer: « Nu ştiu, nu l-am văzut niciodată ». Asta era o greşeală, dar singura lui alternativă ar fi fost să mintă încercînd să ghicească infirmitatea omului. Numai că nu era în stare. « Eu distribui cecuri din partea Prevederilor Sociale celor inapţi pentru muncă.

Dacă n-ar fi infirm ar fi venit să-şi ia cecul. D-asta am spus eu infirm. Legat de pat, de fotoliu. . . există careva în situaţia asta?»

Sinceritatea era un talent vechi de-al lui Grebe, îl avea încă din copilărie. Dar de data asta nu-i fusese de nici un folos.

— Nu, dom'le. Eu tre' să văd de patru clădiri ca asta. Şi nici măcar nu cunosc toţi chiriaşii, da' mi-te chiriaşii chiriaşilor. Oamenii se schimbă foarte repede. În fiecare zi e cîte unul care vine sau pleacă. Aşa că nu vă pot spune nimic.

— Atunci unde să întreb?

Portarul deschise buzele lui soioase dar Grebe nu auzi ce spune din pricina ţiuiturilor supapelor şi a jetului de aer care se consuma arzînd în inima furnalului. Totuşi ghici despre ce era vorba.

— Ei, în orice caz, mulţumesc. Îmi pare rău că v-am deranjat. Am să mă mai plimb puţin pe sus, să văd dacă nu descopăr vreun om care să-l cunoască.

Întors în aerul rece de afară şi în întunericul care se lăsa devreme acum, traversă spaţiul strîmt de la scara dinspre beci pînă la intrare, înghesuit între pilaştri de cărămidă, şi începu să urce către etajul trei. Paşii lui sfărîmau bucăţelele de tencuială sub tălpi, iar fîşii de alamă de sub care se smulsese covorul marcau în părţi cît fusese de lat. Pe palier, frigul îl năpădise mai rău decît în stradă, îl simţea pînă în măduva oaselor. Closetele de pe sală curgeau ca nişte izvoare. Auzind vîntul cum vîjîia în jurul clădirii, cu un sunet ca de furnal, se gîndi cu ironie, halal adăpost ! Apoi aprinse un chibrit în întuneric, şi începu să caute nume şi numere printre inscripţiile şi mîzgăliturile de pe perete. Văzu « Ala bala, du-te-n moaş-ta » şi zig-zaguri, şi caricaturi, şi zmîngîlituri pornografice, şi blesteme. Aşa erau decorate şi încăperile sigilate ale piramidelor şi cavernele de la începuturile omenirii.

Însemnările de pe carneţel erau : Tulliver Green, apartamentul 3 D. Dar aici nu erau nici nume, nici numere. O porni de-a lungul culoarului, cu umerii ridicaţi, cu ochii înlăcrimaţi din pricina gerului, cu aburi ieşindu-i din gură, spunîndu-şi că dacă ar fi avut norocul să aibă temperamentul necesar pentru asta ar fi bătut tare la una din uşi şi ar fi răcnit : « Tulliver Green ! » pînă ar fi ajuns la un rezultat. Dar nu-i stătea în fire să facă scandal, şi de aceea continuă să aprindă chibrituri plimbînd lumina de-a lungul pereţilor. În fund, într-un colţ, dincolo de culoar, descoperi o uşă pe care n-o văzuse pînă atunci şi se gîndi că ar fi bine s-o cerceteze. Cînd bătu, i se păru că nu e nimeni, răspunse totuşi o tînără negresă, care era puţin mai mare decît o fetiţă. Crăpă uşa, ca să nu intre frigul în casă.

— Da, dom'le?

— Sînt de la centrul de Prevederi al cartierului, din Prairie Avenue,. Caut pe un om pe care-l cheamă Tulliver Green, să-i dau ajutorul. Îl cunoaşteţi?

Nu, nu-l cunoştea. Dar Grebe se gîndi că fata nu înţelesese nimic din ceea ce-i spusese el. Avea o expresie visătoare, indiferentă faţă de tot ce era în jur, o faţă neagră, foarte delicată şi reţinută. Purta o haină bărbătească şi-şi strînsese capetele gulerului pe lîngă gît. Avea părul împărţit în trei direcţii, lateral şi transversal, iar în faţă se ridica formînd un ciuf posomorît.

— Există pe aici careva să ştie?

— Io abea am luat camera de-o săptămînă !

Văzu că fata tremură de frig, dar pînă şi tremuratul era tot ca de somnambulă, iar ochii mari şi limpezi de pe faţa ei frumoasă nu arătau că i-ar fi fost frig.

— Bine, don'şoară, mulţumesc. Mulţumesc, zise şi se duse să încerce în altă parte.

De data asta îi dădură drumul în casă. Se simţea recunoscător, fiindcă era cald în cameră. Şi era plin de oameni, care atunci cînd intră, tăcură. Zece sau doisprezece oameni sau poate chiar mai mulţi, aşezaţi pe bănci, ca la parlament. Lumină, ce e drept nu aveau, în cameră nu era decît o lumină difuză, care venea dinspre fereastră,

și lui Grebe i se păru că sînt cu toții uriași, bărbații capitonați cu pufoaice și paltoane, și femeile, imense și ele, îmbrăcate în pulover, cu pălărie și haine vechi de blană. În afară de asta, mai era și un pat, cu așternuturi, o plită neagră, un pian pe care se ridicau teancuri de hîrtii pînă la tavan, și o masă de sufragerie, în stilul vechi al epocii de prosperitate a orașului Chicago. Grebe, cu obrajii lui îmbujorați de frig, și statura lui mai măruntă, se simțea printre acești oameni ca un școlar. Cu toate că îl primiră cu zîmbete și bunăvoință, simți că toate curentele erau împotriva lui, și că nu va realiza nimic acolo. Nici n-apucă să scoată o vorbă, că își și dădu seama că fusese cîntărit și clasat. Totuși începu: « Nu știe nimeni pe-aici cum aș putea da un cec domnului Tulliver Green?»

— Green? întrebă omul care-i deschisese ușa. Era în cămașă, o cămașă cu pătrățele, și avea un cap ciudat, înalt, crescut în neștire, lung ca un coif cu pene. Vinele de pe frunte îi ieșeau proeminent din țeastă. «N-am auzit în viața mea de el. Locuiește aici?»

— Asta-i adresa pe care mi-au dat-o de la centru. E un om bolnav, și probabil că are nevoie de cec. Nu știți nimeni unde-l pot găsi?

Rămase în picioare așteptînd un răspuns, cu fularul de lînă roșie în jurul gîtului, și atîrnînd din haină, cu buzunarele ticsite de cecuri și formulare oficiale. Probabil că pînă la urmă și-au dat totuși seama că nu e un elev care lucrează după amiezile pe lîngă perceptorul fiscal, încercînd cu șiretenie să treacă drept funcționar de la Prevederile Sociale; au văzut că e un om matur care știe și el ce înseamnă lipsurile și care avusese o situație cam albastră și o seamă de necazuri. De altfel asta se vedea cît de colo, după semnele de sub ochi și din colțul gurii.

— Nu-l cunoaște nimeni pe bolnav?

— Nu, dom'le. Vedea în toate părțile capete care se clătinau și zîmbete care voiau să însemne nu. Nimeni nu știa nimic. Și poate că spun adevărul, se gîndi el, cum stătea așa, tăcut, în tristețea mucegăită de pămînt a oamenilor de acolo, în timp ce uruitul continua. Dar nu putea să fie sigur, sigur, niciodată.

— Da' ce-i cu omul ăla? întrebă cap-de-coif.

— Nu l-am văzut niciodată. Tot ce pot să vă spun e că nu poate veni să-și ia singur banii. E prima mea zi în cartierul ăsta.

— Poate că v-au dat un număr greșit.

— Nu cred. Dar unde pot să mai întreb de el? Simți că insistența lui îi distra grozav, și într-o anumită privință îl distra și pe el că trebuie să se apere cu atîta dîrzenie împotriva lor. Cu toate că era mai mărunt decît ei, pirpiriu chiar, era propriul lui stăpîn și nu se desmințea, se uita la ei cu ochi cenușii, amuzat și cu un fel de impertinență în privire. Unul dintre bărbații de pe bancă mormăi ceva în barbă, fără să se poată înțelege nici un cuvînt, și o femeie îi răspunse cu un rîs sălbatic, ascuțit, care se opri, într-o clipă.

— Deci, nu-mi spune nimeni?

— Dacă nu știe nimeni!

— Dar locuiește aici, trebuie să plătească și el cuiva chiria. Cine e administratorul blocului?

— Societatea Greatham. Pe strada 39.

Grebe notă adresa în carnețel. Dar, cînd ieși din nou în stradă și gîndi în ce direcție s-o apuce, în timp ce o foaie de hîrtie mînată de vînt se lipi de piciorul lui, i se păru o șansă cam mică. Probabil că acest Green nici măcar nu închiriase un apartament, ci o cameră. Cîteodată ajungeau să locuiască pînă la douăzeci de persoane într-un singur apratament. Agentul imobiliar nu cunoștea decît chiriașul principal. Dar acesta nu putea nici el să spună întotdeauna cine sînt chiriașii. În unele locuri, paturile se foloseau chiar cu rîndul: paznici sau conducători de autobuz, sau bucătari « la minut » în localurile de noapte care după ce dormeau toată ziua, plecau lăsînd patul

lor unei surori, unui nepot, sau poate, unui străin, un flotant care le plătea cîte ceva pentru asta. Existau foarte mulţi flotanţi în partea asta a oraşului, între Cottage Greve şi Ashland, un cartier îngrozitor, ros de filoxeră, unde vagabondau din casă în casă, din cameră în cameră. Cum puteai să ştii că sînt flotanţi cînd îi vedeai hoinărind aşa? Nu cărau boccele în spate, n-aveau înfăţişare pitorească. Vedeai pur şi simplu un bărbat, un negru, mergînd pe stradă, sau într-o maşină, ca oricare altul, dar pe picior de plecare. Aşa că, de unde să ştii? Grebe se gîndi că agentul de la Greatham va rîde de întrebarea lui.

Dar ce mult i-ar fi ajutat să ştie dacă acest Green era bătrîn, sau orb, sau tuberculos. O oră dacă şi-ar fi petrecut printre dosare, luînd cîteva notiţe, nu s-ar mai fi aflat în situaţia dezavantajoasă în care se afla acum. Cînd îi dăduse carnetul cu cecuri îl întrebase pe Raynor: « Cît trebuie să ştiu eu despre oamenii ăştia? » Raynor se uitase la el de parcă ar fi vrut să-l acuze că încearcă să dea funcţiei pe care o avea mai multă importanţă decît merită. Zîmbea, pentru că la ora aceea ajunseseră în raporturi foarte bune, dar se pregătea totuşi să-i spună ceva în sensul acela, cînd izbucni nebunia cu Staika şi copiii ei.

Grebe aşteptase mult pînă făcuse rost de această slujbă. O obţinuse datorită intervenţiei unui fost coleg de şcoală care era acum în Biroul Consiliului Municipal, cu care nu fusese niciodată prea intim, dar care devenise deodată binevoitor şi preocupat de soarta lui, şi pe de altă parte, bucuros să arate ce bine reuşise în viaţă, şi ce bine se descurca în vremurile astea atît de grele. Da, se descurca foarte bine, atît de bine, ca însuşi guvernul democrat. Grebe se dusese să-l vadă la Primărie, şi timp de un an, mîncaseră împreună cel puţin o dată pe lună la prînz, la un expres, sau băuseră o bere, şi în cele din urmă reuşise să obţină slujba. Nu-i păsa că i se dăduse slujba cea mai umilă care se poate da unui funcţionar, şi nici că era curier, cu toate că Raynor credea că-i păsă.

Acest Raynor era un original. Lui Grebe îi plăcuse din prima clipă. Grebe venise devreme, aşa se cuvenea în prima zi, dar aşteptase mult, pentru că Raynor întîrziase. Acesta se repezise într-un tîrziu în biroul lui cît o nişă, de parcă tocmai sărise dintr-o maşină din alea imense, roşii, care demarau cu zgomot pe Indiana Avenue. Faţa lui uscată şi aspră era bătută de vînt, şi zîmbea şi vorbea singur pe nerăsuflate. Cu pălăria pe cap, o pălărie mică de fetru moale, cu haina pe el, o haină cu gulerul de catifea, potrivit frumos în jurul gîtului şi cu fularul de mătase care scotea în evidenţă mişcarea nervoasă a bărbiei – se legăna şi se rotea în scaunul turnant, în care stătea, ridicîndu-şi picioarele de pe podea aşa că dădea impresia că se cabrează. Între timp, îl măsura pe Grebe cu ochii lui neobişnuit de lungi şi puţin ironici. Cei doi bărbaţi rămăseră astfel cîteva clipe, fără să scoată o vorbă, în timp ce şeful îşi scoase pălăria, de pe părul nepieptănat şi o puse în poală, Mîinile lui învineţite de frig, nu prea erau curate. Prin cămăruţa improvizată trecea o bară de oţel de care atîrnaseră cîndva nişte curele de transmisie. Clădirea fusese altădată o fabrică.

— Sînt mai tare ca dumneata. Sper că n-o să-ţi vină greu să primeşti ordine de la mine, spuse Raynor. Să ştii că, de fapt, şi eu le primesc de la alţii. Cam cîţi ani spui că ai?

— Treizeci şi cinci.

— Şi credeai că ai să stai în centrală să faci scriptologie! Dar uite că trebuie să te trimit pe teren.

— N-am nimic împotrivă.

— În cartierul ăsta avem mai ales marfă neagră.

— Aşa mi-am închipuit şi eu!

— Bun. Ai să te obişnuieşti. C'EST UN BON BOULOT. Ştii franţuzeşte?

— Puţin.

— Credeam că ai facultatea!
— Aţi fost vreodată în Franţa? întrebă Grebe.
— Nu, asta-i franceza de la Şcoala Berlitz. Am urmat cursurile lor mai bine de un an, aşa cum sînt singur că le-a urmat toată lumea de pe glob, băieţii de serviciu în birourile din China, şi eroii din Tanganika. Da, da, aşa e. E vorba de puterea de atracţie a civilizaţiei. E adevărat că i se dă o importanţă cam mare, dar ce vrei? QUE VOULEZ-VOUS? Primesc «Le Rire», şi toate revistele alea picante, exact ca cei din Tanganika. Cred că-i uşor să-ţi pierzi capul acolo. De fapt eu urmăresc un post în diplomaţie. Am un văr care-i curier şi după cîte spune el, pare o meserie foarte atrăgătoare. Umblă tot timpul cu WAGON-LIT-ul, şi citeşte cărţi. Pe cînd noi... Ce ai făcut înainte?
— Comerţ.
— Unde?
— Am vîndut carne conservată la «Stai şi cumpără». La subsol.
— Şi înainte de asta?
— Transperante la Goldblatt.
— Muncă permanentă?
— Nu, joia şi sîmbăta. Am vîndut şi pantofi.
— Deci forma cea mai amărîtă de comerciant. Bun. Şi înainte de asta? A, uite, asta-i dosarul dumitale. — Deschise dosarul. — Colegiul St. Olaf, asistent la limbile clasice. Agregat la Universitatea din Chicago, 1926—27. Am învăţat şi eu latina. Hai să facem schimb de citate... Dum Spiro Spero.
— Da, dextram misero.
— Alea jacte est.
— Excelsior.
Raynor rîdea atît de zgomotos, încît funcţionarii din celelalte birouri veneau să se uite la el pe deasupra zidului despărţitor. Grebe începu şi el să rîdă mulţumit şi relaxat. Luxul distracţiei într-o dimineaţă plină de emoţii!
Cînd se potoliră şi nu mai rămăsese nimeni care să-i privească sau să-i asculte. Raynor spuse redevenind serios: «Dar de fapt ce ţi-a venit să studiezi latina? Voiai să te faci popă?
— Nu.
— Atunci numai aşa, de plăcere? Ca lux? Doamne, multe îşi mai închipuie oamenii că pot face!—Ultimele cuvinte le exclamase pe un ton vesel şi în acelaşi timp tragic.— Mi-am ros coatele, învăţînd avocatura, mi-am luat diploma, aşa că primesc doisprezece dolari pe săptămînă mai mult ca dumneata, drept gratificaţie că am privit viaţa în mod cinstit şi sănătos. Am să-ţi spun ceva, ca om de cultură, că deşi nimic nu pare autentic şi fiecare lucru înseamnă altceva decît este, şi lucrul ăla înseamnă alălalt, şi alălalt, altceva şi mai aşa departe — nu există nici o comparaţie între 25 de dolari şi 37 de dolari pe săptămînă, oricare ar fi adevărul absolut. Eu cred că grecii dumitale ştiau toate astea. Au fost un popor înţelept, dar n-au vrut să renunţe la sclavi.
Toate astea depăşiseră cu mult ceea ce se aşteptase Grebe să găsească la prima întrevedere cu superiorul său. Dar era prea timid să-şi arate toată uimirea. Începu să rîdă, se ridică, şi atinse o rază de soare care-i acoperi capul cu praful ei auriu. «Credeţi într-adevăr că greşala e chiar atît de mare!»
— Ba bine că nu, şi acum, după ce-ai simţit vitregia vremurilor pe spinare, o ştii şi dumneata. Ar fi trebuit să fii mai bine pregătit să înfrunţi necazurile. Bătrînii dumitale trebuie să fi fost oameni cu stare, dacă te-au trimis la Universitate. Nu trebuie să-mi răspunzi dacă ţi se pare că-mi bag nasul unde nu-mi fierbe oala, dar îmi închipui că mama dumitale te răsfăţa grozav. Iar pe tata îl duceai de nas? Te-au

crescut cu afecţiune, lăsîndu-te să descoperi pe ce se sprijină universul în timp ce oamenii trudesc în lumea descompusă a speranţelor?

— Nu, n-a fost chiar aşa. Grebe zîmbi. LUMEA DESCOMPUSĂ A APARENTELOR. Nici mai mult nici mai puţin. Dar acum îi venise lui rîndul să producă o surpriză. — N-au fost oameni bogaţi. Tata a fost ultimul majordom englez autentic, din Chicago. . .

— Glumeşti?

— De ce-aş glumi?

— În livrea?

— În livrea. Sus, pe Coasta de Aur.

— Şi voia să devii un domn?

— Nu, nici vorbă. M-a trimis la Institutul Armour, să devin inginer chimist. Cînd a murit am schimbat şcoala.

Grebe se opri, gîndindu-se cît de repede pătrunsese Raynor în tainele sufletului său. Te făcea într-o clipă să-ţi pui geamantanul pe masă şi să despachetezi .Mai tîrziu, pe stradă, Grebe continuă să se gîndească, cît de departe ar fi putut să ajungă şi cît de multe ar fi putut să-i spună dacă n-ar fi fost întrerupţi de scandalul infernal produs de madam Staika.

Dar tocmai atunci, o femeie tînără, una din funcţionarele lui Raynor, intră alergînd în cămăruţă şi exclamă: « N-aţi auzit scandalul? »

— N-am auzit nimic.

— E Staika. Iar i-a dat drumul, cum ştie ea! Vin reporterii. Zice că a telefonat la ziare, şi ştiţi asta cînd spune un lucru, aşa e !

— Dar ce vrea? întrebă Raynor.

— Şi-a adus rufele spălate, şi le calcă aici, cu electricitatea noastră, fiindcă Prevederile nu vor să-i achite nota. Şi-a instalat scîndura lîngă biroul de la intrare, şi şi-a adus copiii. Toţi şase. Nu se duc niciodată la şcoală, mai mult de o dată pe săptămînă. Îi cară mereu după ea, din pricina reputaţiei.

— Nu vreau să pierd nimic din toate astea, spuse Raynor, sărind de pe scaun. Pe cînd îl urma, cu secretara, Grebe întrebă: Cine e Staika?« »

— Oamenii i-au spus «Vena din Federal Street ». E donatoare profesionistă de sînge, pe la spitale. Cred că se plăteşte zece dolari jumătate de litru. Sigur, eu nu zic că-i glumă, dar ea face un cap de ţară din asta şi apare tot timpul prin ziare, şi ea şi copiii.

Zeci de oameni, personal şi clienţi, despărţiţi de o barieră de placaj, stăteau în spaţiul îngust de la intrare, în timp ce Staika ţipa cu o voce răguşită de bărbat, trîntind fierul pe suportul de metal, de pe scîndură.

— Mama şi tata au venit încoace cu vaporul, cu clasa a treia, şi cînd m-am născut eu aveam casa noastră, la Robey lîngă Huron. Să nu credeţi că-s o boală d-aia de emigrantă, Sînt cetăţeancă a Statelor Unite. Soţul meu e veteran de război, a fost gazat în Franţa. Are plămînii mai slabi decît hîrtia, că nici la toaletă nu se poate duce singur. Uitaţi-vă la copiii mei, cu sîngele meu le cumpăr ghete în picioare. Şi am şase. Pînă şi o scîrbă de crăvăţică albă pentru prima comuniune înseamnă cîteva picături de sînge. Pentru o fărîmă de voal de tul pentru Vadja mea, ca să nu-i fie ruşine de celelalte fete cînd s-o duce la biserică, dau sînge la Goldblatt. Eu aşa mă descurc ! Ce m-aş face dac-ar trebui să mă bizui pe Asigurări? Şi dac-aţi şti cîţi oameni au pe listele lor. . . Şi-s toţi nişte impostori. Ăştia pot căpăta orice, nu de alta, dar se pot duce oricînd să împacheteze slănină la Swift şi Amour ! au să muncească şi pe şantiere c-au nevoie de ei. Ăştia pot găsi de lucru cînd vor, dar lor le place să zacă în paturile lor împuţite să mănînce banii contribuabililor.

Cum de nu-i este teamă, într-un cartier în care locuiau mai ales negrii, să urle în halul ăsta împotriva lor?

Grebe îi împinse pe ceilalţi să ajungă mai în faţă, s-o vadă mai aproape. Clocotea de furie, dar în acelaşi timp era încîntată de ea, o femeie imensă şi vulgară, cu capul auriu, şi o bonetă de bumbac garnisită cu panglici roz. N-avea ciorapi, purta pantofi negri de gimnastică, şorţul ei de mizerie era deschis şi sînii mari, pe care nu prea reuşea să-i strîngă într-un maio bărbătesc, îi împiedicau mişcările braţelor în timp ce se chinuia să calce pe scîndură o rochiţă de copil. Iar copiii tăcuţi şi palizi, în priviri, cu un fel de încăpăţînare închistată, îmbrăcaţi în piei de oaie şi jachete de sport, stăteau în spatele ei. Monopolizase atenţia biroului şi era încîntată. Şi totuşi plîngerile ei erau îndreptăţite, chiar dacă nu erau adresate cui trebuie, şi-şi pusese toată puterea şi tot sufletul în ele. Numai că răcnea îngrozitor. Ochii ei mici erau întorşi într-altă parte, iar privirea lor era ascunsă, aşa că în timp ce-şi vărsa amarul, părea că-şi face socoteli sau planuri.

— Mi-au trimis nişte tipi d-ăia cu şcoală, care se ocupă de probleme sociale, şi poartă chiloţi de mătase, să mă convingă să renunţ la ce mi se cuvine. Ce, sînt ei mai buni ca mine? Cine le-a spus să vină? Daţi-i afară. Să se ducă să se căsătorească, şi atunci n-o să mai fie nevoie să tăiaţi electricitatea, din bugetele oamenilor.

Domnul Ewig, şeful oficiului, care nu reuşise să-i închidă gura, stătea, chel, cu braţele încrucişate, în fruntea personalului său, încercînd să pară ironic, spunînd subalternilor, ca un fost director de şcoală ce era: « Pînă la urmă o să obosească ş-o să plece ».

— N-avem ce face, îi spuse Raynor lui Grebe. O să obţină ce vrea. Ştie chiar mai multe despre Prevederi decît Ewig. E de ani de zile în evidenţa noastră şi obţine tot ce vrea, fiindcă face circ. Ewing ştie asta. Mai e puţin şi cedează. Încearcă doar să-şi salveze demnitatea. — Nu vrea să aibă reputaţie proastă, că-l cheamă imediat reprezentantul guvernului în oraş, şi-l trage la răspundere. Staika îl are în buzunar. Cu timpul o să bage pe toată lumea în buzunar, şi asta înseamnă şi naţiuni şi guverne. Grebe răspunse cu zîmbetul lui obişnuit, dar fiind cu totul de altă părere. Cum să se supună cineva ordinelor lui Staika, şi ce schimbări puteau aduce răcnetele ei?

Nu, ceea ce vedea Grebe la această femeie, forţa care o plasa în centrul atenţiei, şi care făcea oamenii să asculte ce spunea, cuminţi şi fascinaţi, era faptul că strigătele ei exprimau războiul sîngelui şi al cărnii, împotriva locului şi condiţiei sociale, un război care atinsese oarecare demenţă şi o mare urîţenie. Şi în prima clipă, după ce ieşi, Grebe simţi că femeia domneşte, în felul ei, peste tot cartierul, care împrumutase chiar şi culoarea ei; da, culoarea ei, care apărea în semafoarele colorate din colţul străzii, semafoarele de sub trenul aerian — aleea dreaptă a melancoliei în flăcări. Mai tîrziu, cînd intră într-o cîrciumă să bea un gît de coniac, sudoarea berii — via Străzile Poloneze din West Side—îi aduse din nou aminte de ea.

Îşi şterse colţurile gurii cu fularul, căci batista era prea tare înfundată în buzunar ca s-o scoată, apoi ieşi din nou: să continuie distribuirea cecurilor. Aerul rece muşca tare, şi în jurul lui se formau, rari, fulgi de zăpadă. Un tren trecu pe lîngă el, şi dispăru lăsînd în urma lui carcasele care tremurau şi un şuerat îngheţat şi înfiorat pe deasupra şinelor.

Traversă strada şi coborî o scară cu trepte de scîndură, care ducea la o băcănie din subsol şi apăsă pe butonul unei sonerii. Era un magazin lung şi întunecos în care te izbeau mirosurile de carne afumată, săpun, caise uscate şi peşte. Focul din sobiţă pîlpîia şi se încreţea, şi proprietarul, un italian cu o faţă lungă şi suptă şi cu favoriţi zbîrliţi, stătea şi aştepta. Îşi ţinea mîinile sub şorţ ca să le încălzească.

Nu, nu-l cunoştea pe Green. Oamenii îi cunoşti după mutră, nu le ştii numele. Şi se întîmplă cîteodată ca acelaşi om să aibă de firecare dată alt nume. Nu-l ştie nici poliţia şi de cele mai multe ori, nici nu-i pasă, Cînd e împuşcat sau înjunghiat cîte unul, îngroapă mortu şi uită de ucigaş. Mai întîi că nu le spune nimeni nimic.

Nu află nimeni nici măcar a zecea parte din ce se petrece printre oamenii ăştia. Înjunghie, şi fură, şi se ţin de lucrurile cele mai corupte din lume, bărbaţi cu bărbaţi, femei cu femei, părinţi cu copii, mai rău ca animalele. Îşi văd de treaba lor şi crimele trec ca fumul. Lucruri ca astea n-au existat niciodată în istoria omenirii.

Discursul era lung şi cu fiecare cuvînt devenea tot mai fantezist, tot mai pasionat, mai absurd şi mai înfricoşător: un muşuroi acumulat prin sugestie şi printr-un spirit de inventivitate neobosit, un nod imens, încurcat, disperat, o roată umană care se rostogolea prin magazin.

Grebe simţi că trebuie să-l întrerupă. Îi spuse tăios:

— Ce tot îndrugi acolo? Te-am întrebat dacă îl cunoşti pe omul ăsta sau nu?

— Şi asta nu-i nici jumătate din ce e de fapt. Eu locuiesc aici de şase ani. Poate că nu vrei să crezi ce spun. Da' dacă-i adevărat?

— Totuşi, spuse Grebe, trebuie să existe un mijloc să găseşti un om.

Italianul strînsese ochii, şi muşchii i se încordaseră în chip ciudat în timp ce se aplecase peste tejghea, încercînd să-l convingă pe Grebe. Acum, renunţă să mai facă eforturi, şi se aşeză pe scaun. — Păi. . . o fi. . . Uneori. Dar după cum ţi-am mai spus, nici copoii n-ajung la nici un rezultat.

— Bine da' ei umblă mereu să te prindă. Nu-i acelaşi lucru.

— Atunci n-ai decît să mai încerci. Eu nu te pot ajuta.

Dar n-a mai încercat. Nu mai avea timp de pierdut cu Green. Trecu cecul lui Green la fund. Numele următor pe listă era Field Winston.

Găsi căsuţa din fundul curţii cu cea mai mare uşurinţă. Era aşezată pe acelaşi teren cu altă casă, de care o despărţea o curte lată de cîteva picioare. Grebe cunoştea grupurile astea compuse din două cocioabe. Se construiseră foarte multe pe vremea cînd nu se asanaseră încă mlaştinele şi nu se croiseră încă străzile, şi erau toate la fel — o potecă de scînduri de-a lungul gardului, mult sub nivelul străzii, trei sau patru stîlpi cu o sferă de vîrf, pentru frînghiile de rufe, lemn de cedru, şindrilă uscată şi o scară lungă, lungă spre uşa din dos.

Un băiat de 12 ani, îi dădu drumul în bucătărie. Lîngă masă, într-un scaun de infirm stătea bătrînul.

— Ah, a venit omul administraţiei, îi spuse el băiatului, cînd îl văzu pe Grebe că scoate cecurile. Du-te şi adu-mi cutia cu hîrtii, şi făcu loc liber pe masă.

— Ah, nu vă deranjaţi chiar aşa, spuse Green.

Dar Field întinse actele pe masă: Carnetul de Asigurări Sociale, Adeverinţa de Asistenţă, scrisorile de la spitalul de stat din Manteno şi un act de eliberare din marină, datat San Diego, 1920.

— Ajunge, ajunge, spuse Grebe, Mi-ajunge o semnătură.

— Dar trebuie să ştii precis cine sînt, îi spuse bătrînul. Eşti funcţionar de stat. Nu e cecul dumitale, e al statului, şi nu trebuie să-l predai pînă nu ai toate dovezile.

Bătrînul se prăpădea după ceremonie, aşa că Grebe încuviinţă fără să se mai împotrivesacă şi formă un cerc de cartoane şi scrisori.

— Am aici hîrtii despre tot ce-am fost şi tot ce-am făcut în viaţă. Lipseşte doar certificatul de moarte şi mi se poate închide dosarul. Rostise aceste cuvinte cu mîndrie, satisfacţie şi oarecare măreţie. Dar tot nu semna. Ţinea tocul mititel cu vîrful în sus, lîngă catifeaua verde-aurie care îi acoperea coapsa. Grebe nu-l zori. Simţea că bătrînul era foarte dornic de vorbă.

— Trebuie să fac rost de cărbune mai bun, spuse. De cîte ori îl trimet pe nepoţelul meu cu comanda, la depozit, îi umplu căruciorul cu praf de cărbune. Şi astea nu-s bune pentru soba noastră. Cad prin grilă. Comanda spune brichete ouă tip Franklyn Country.

— O să le spun şi o să vedem ce se poate face.

— Eu cred că nu se poate face nimic. Ştii şi dumneata, ştiu şi eu. Nu există mijloace mărunte cu care să îmbunătăţeşti viaţa oamenilor. Există un singur lucru şi ăla e mare: banul. Asta e singura rază de soare — banul. Unde străluceşte el nu-i întuneric, singurul loc unde vezi negru, e unde nu-l găseşti. Ceea ce ne trebuie nouă, negrilor, e s-avem şi noi bogaţii noştri. Nu există altă cale.

Grebe stătu, cu fruntea înroşită, tăiată de părul scurt, şi cu obrajii căzuţi înspre colţurile gulerului — focul încins strălucea puternic în limitele ramei de fier şi mică, dar camera nu era confortabilă — stătea şi asculta în timp ce bătrînul îşi prezenta planul. Vroia să creeze la fiecare lună un negru milionar, prin subscripţie — un tînăr deştept, şi bun la suflet, ales în fiecare lună, care va semna un contract să folosească banii pentru a monta o afacere, care să dea negrilor de lucru. I se va face reclamă prin scrisori în lanţ şi de la om la om, şi fiecare salariat negru va contribui un dolar pe lună. În cinci ani, vor fi şaizeci de milionari.

— Şi atunci ne vom bucura şi noi de respect, spuse bătrînul scoţînd un sunet gîtuit, ca o silabă străină. Trebuie să iei să gospodăreşti toţi banii care se pierd în iureşul politicii şi al curselor de cai. Atîta timp cît ţi-i pot lua, nu te respectă nici un pic. Banul, ăsta-i soarele lumii ! Field era un negru cu sînge indian, Cherokee sau poate Natchez, şi avea pielea roşcată. Şi cum vorbea aşa despre un soare de aur în camera aceea întunecată, văzîndu-i-se faţa lui slabă şi părul ciufulit şi cu sîngele amestecat pe faţă şi pe buzele lui groase, cu mîna în care ţinea tocul mititel, ridicată, părea unul din regii subpămînteni ai mitologiei, bătrînul judecător Minos în persoană.

Acceptă în sfîrşit cecul şi semnă. Şi ca să nu murdărească hîrtia, o ţinu cu încheieturile mîinii. Masa se mişca şi scîrţîia în centrul trist şi păgîn al bucătăriei, acoperită cu pîine, carne şi conserve, şi teancurile de hîrtii.

— Nu crezi că planul meu ar putea să meargă?

— Merită în orice caz să fie luat în consideraţie. Ceva trebuie făcut. Cu asta sînt de acord.

— Dacă o s-o facă oamenii, o să meargă. Asta e. Asta-i singurul lucru, care să poată merge vreodată. Dacă l-ar înţelege toţi în acelaşi fel.

— Asta-i adevărat, spuse Grebe, ridicîndu-se. Ochii lui întîlniră privirea bătrînului.

— Ştiu că trebuie să pleci, spuse. Ei, Dumnezeule să te binecuvînteze, băiete. N-ai fost viclean cu mine. Eu îmi dau seama de asta. Într-o clipă.

Se întoarse prin curtea îngropată. Într-o baracă, un om păzea o lumînare, iar un altul descărca surcele dintr-un cărucior de copil, răsturnat cu roatele în sus, în timp ce două voci discutau cu violenţă. Tocmai cînd să ajungă în dreptul pasajului acoperit, auzi rafalele puternice ale vîntului lovindu-se de ramuri şi de faţadele caselor, apoi, ajungînd pe trotuar, văzu punctele roşii ca nişte gămălii de ac din turnurile cablurilor, în înălţimea rece şi goală, sute de picioare deasupra rîului şi a fabricilor: punctele acelea pregnante. De aici se vedea pînă la South Branch, se vedeau malurile de cherestea, şi macaralele de la marginea apei. Această parte a oraşului reconstruită după marele incendiu, era acum, mai puţin de cincizeci de ani după aceea, din nou în ruină,cu fabricile bătute în scînduri, clădirile părăsite sau dărîmate, şi pămîntul dintre ele acoperit cu iarbă. Dar toate astea nu-ţi dădeau deloc impresia de părăsire, ci mai degrabă de o organizare haotică, impresia că locul acesta întins şi sălbatic, respiră o energie uriaşă, o forţă eliberată, desprinsă haotică. Oamenii nu numai că simţeau toate astea, dar Grebe avea impresia că se identifică cu ele. Că se identifică prin şi în trupurile lor. Şi după cîte îşi dădea seama, nu era scutit nici el. E drept că părinţii lui fuseseră la vremea lor servitori,

Nu află nimeni nici măcar a zecea parte din ce se petrece printre oamenii ăştia. Înjunghie, şi fură, şi se ţin de lucrurile cele mai corupte din lume, bărbaţi cu bărbaţi, femei cu femei, părinţi cu copii, mai rău ca animalele. Îşi văd de treaba lor şi crimele trec ca fumul. Lucruri ca astea n-au existat niciodată în istoria omenirii.

Discursul era lung şi cu fiecare cuvînt devenea tot mai fantezist, tot mai pasionat, mai absurd şi mai înfricoşător: un muşuroi acumulat prin sugestie şi printr-un spirit de inventivitate neobosit, un nod imens, încurcat, disperat, o roată umană care se rostogolea prin magazin.

Grebe simţi că trebuie să-l întrerupă. Îi spuse tăios:

— Ce tot îndrugi acolo? Te-am întrebat dacă îl cunoşti pe omul ăsta sau nu?

— Şi asta nu-i nici jumătate din ce e de fapt. Eu locuiesc aici de şase ani. Poate că nu vrei să crezi ce spun. Da' dacă-i adevărat?

— Totuşi, spuse Grebe, trebuie să existe un mijloc să găseşti un om.

Italianul strînsese ochii, şi muşchii i se încordaseră în chip ciudat în timp ce se aplecase peste tejghea, încercînd să-l convingă pe Grebe. Acum, renunţă să mai facă eforturi, şi se aşeză pe scaun. — Păi. . . o fi. . . Uneori. Dar după cum ţi-am mai spus, nici copoii n-ajung la nici un rezultat.

— Bine da' ei umblă mereu să te prindă. Nu-i acelaşi lucru.

— Atunci n-ai decît să mai încerci. Eu nu te pot ajuta.

Dar n-a mai încercat. Nu mai avea timp de pierdut cu Green. Trecu cecul lui Green la fund. Numele următor pe listă era Field Winston.

Găsi căsuţa din fundul curţii cu cea mai mare uşurinţă. Era aşezată pe acelaşi teren cu altă casă, de care o despărţea o curte lată de cîteva picioare. Grebe cunoştea grupurile astea compuse din două cocioabe. Se construiseră foarte multe pe vremea cînd nu se asanaseră încă mlaştinele şi nu se croiseră încă străzile, şi erau toate la fel — o potecă de scînduri de-a lungul gardului, mult sub nivelul străzii, trei sau patru stîlpi cu o sferă de vîrf, pentru frînghiile de rufe, lemn de cedru, şindrilă uscată şi o scară lungă, lungă spre uşa din dos.

Un băiat de 12 ani, îi dădu drumul în bucătărie. Lîngă masă, într-un scaun de infirm stătea bătrînul.

— Ah, a venit omul administraţiei, îi spuse el băiatului, cînd îl văzu pe Grebe că scoate cecurile. Du-te şi adu-mi cutia cu hîrtii, şi făcu loc liber pe masă.

— Ah, nu vă deranjaţi chiar aşa, spuse Green.

Dar Field întinse actele pe masă: Carnetul de Asigurări Sociale, Adeverinţa de Asistenţă, scrisorile de la spitalul de stat din Manteno şi un act de eliberare din marină, datat San Diego, 1920.

— Ajunge, ajunge, spuse Grebe, Mi-ajunge o semnătură.

— Dar trebuie să ştii precis cine sînt, îi spuse bătrînul. Eşti funcţionar de stat. Nu e cecul dumitale, e al statului, şi nu trebuie să-l predai pînă nu ai toate dovezile.

Bătrînul se prăpădea după ceremonie, aşa că Grebe încuviinţă fără să se mai împotrivesacă şi formă un cerc de cartoane şi scrisori.

— Am aici hîrtii despre tot ce-am fost şi tot ce-am făcut în viaţă. Lipseşte doar certificatul de moarte şi mi se poate închide dosarul. Rostise aceste cuvinte cu mîndrie, satisfacţie şi oarecare măreţie. Dar tot nu semna. Ţinea tocul mititel cu vîrful în sus, lîngă catifeaua verde-aurie care îi acoperea coapsa. Grebe nu-l zori. Simţea că bătrînul era foarte dornic de vorbă.

— Trebuie să fac rost de cărbune mai bun, spuse. De cîte ori îl trimet pe nepoţelul meu cu comanda, la depozit, îi umplu căruciorul cu praf de cărbune. Şi astea nu-s bune pentru soba noastră. Cad prin grilă. Comanda spune brichete ouă tip Franklyn Country.

— O să le spun şi o să vedem ce se poate face.

— Eu cred că nu se poate face nimic. Ştii şi dumneata, ştiu şi eu. Nu există mijloace mărunte cu care să îmbunătăţeşti viaţa oamenilor. Există un singur lucru şi ăla e mare: banul. Asta e singura rază de soare — banul. Unde străluceşte el nu-i întuneric, singurul loc unde vezi negru, e unde nu-l găseşti. Ceea ce ne trebuie nouă, negrilor, e s-avem şi noi bogaţii noştri. Nu există altă cale.

Grebe stătu, cu fruntea înroşită, tăiată de părul scurt, şi cu obrajii căzuţi înspre colţurile gulerului — focul încins strălucea puternic în limitele ramei de fier şi mică, dar camera nu era confortabilă — stătea şi asculta în timp ce bătrînul îşi prezenta planul. Vroia să creeze la fiecare lună un negru milionar, prin subscripţie — un tînăr deştept, şi bun la suflet, ales în fiecare lună, care va semna un contract să folosească banii pentru a monta o afacere, care să dea negrilor de lucru. I se va face reclamă prin scrisori în lanţ şi de la om la om, şi fiecare salariat negru va contribui un dolar pe lună. În cinci ani, vor fi şaizeci de milionari.

— Şi atunci ne vom bucura şi noi de respect, spuse bătrînul scoţînd un sunet gîtuit, ca o silabă străină. Trebuie să iei să gospodăreşti toţi banii care se pierd în iureşul politicii şi al curselor de cai. Atîta timp cît ţi-i pot lua, nu te respectă nici un pic. Banul, ăsta-i soarele lumii ! Field era un negru cu sînge indian, Cherokee sau poate Natchez, şi avea pielea roşcată. Şi cum vorbea aşa despre un soare de aur în camera aceea întunecată, văzîndu-i-se faţa lui slabă şi părul ciufulit şi cu sîngele amestecat pe faţă şi pe buzele lui groase, cu mîna în care ţinea tocul mititel, ridicată, părea unul din regii subpămînteni ai mitologiei, bătrînul judecător Minos în persoană.

Acceptă în sfîrşit cecul şi semnă. Şi ca să nu murdărească hîrtia, o ţinu cu încheieturile mîinii. Masa se mişca şi scîrţîia în centrul trist şi păgîn al bucătăriei, acoperită cu pîine, carne şi conserve, şi teancurile de hîrtii.

— Nu crezi că planul meu ar putea să meargă?

— Merită în orice caz să fie luat în consideraţie. Ceva trebuie făcut. Cu asta sînt de acord.

— Dacă o s-o facă oamenii, o să meargă. Asta e. Asta-i singurul lucru, care să poată merge vreodată. Dacă l-ar înţelege toţi în acelaşi fel.

— Asta-i adevărat, spuse Grebe, ridicîndu-se. Ochii lui întîlniră privirea bătrînului.

— Ştiu că trebuie să pleci, spuse. Ei, Dumnezeule să te binecuvînteze, băiete. N-ai fost viclean cu mine. Eu îmi dau seama de asta. Într-o clipă.

Se întoarse prin curtea îngropată. Într-o baracă, un om păzea o lumînare, iar un altul descărca surcele dintr-un cărucior de copil, răsturnat cu roatele în sus, în timp ce două voci discutau cu violenţă. Tocmai cînd să ajungă în dreptul pasajului acoperit, auzi rafalele puternice ale vîntului lovindu-se de ramuri şi de faţadele caselor, apoi, ajungînd pe trotuar, văzu punctele roşii ca nişte gămălii de ac din turnurile cablurilor, în înălţimea rece şi goală, sute de picioare deasupra rîului şi a fabricilor: punctele acelea pregnante. De aici se vedea pînă la South Branch, se vedeau malurile de cherestea, şi macaralele de la marginea apei. Această parte a oraşului reconstruită după marele incendiu, era acum, mai puţin de cincizeci de ani după aceea, din nou în ruină,cu fabricile bătute în scînduri, clădirile părăsite sau dărîmate, şi pămîntul dintre ele acoperit cu iarbă. Dar toate astea nu-ţi dădeau deloc impresia de părăsire, ci mai degrabă de o organizare haotică, impresia că locul acesta întins şi sălbatic, respiră o energie uriaşă, o forţă eliberată, desprinsă haotică. Oamenii nu numai că simţeau toate astea, dar Grebe avea impresia că se identifică cu ele. Că se identifică prin şl în trupurile lor. Şi după cîte îşi dădea seama, nu era scutit nici el. E drept că părinţii lui fuseseră la vremea lor servitori,

în timp ce el s-ar părea că nu e. Se gîndea că ei nu avuseseră niciodată un serviciu ca ăsta, pe care era clar că nu-l cerea nimeni și pe care probabil că neamurile lui nici nu l-ar fi putut face. Și nici nu putea nimeni să-i spună de ce trebuie făcut. Sau să înțeleagă la ce folosește,. Dar își dădu seama, luînd o expresie tristă și gînditoare, că asta însemna că vrea să scape de slujbă. Dimpotrivă. Avea, în sfîrșit, ceva de făcut. Să simți energia acumulată în tine, și să n-ai nimic de făcut ! — asta e îngrozitor. Asta înseamnă chin. Și chinul ăsta îl cunoștea. Ar fi putut să-și încheie ziua de lucru. Era ora șase. Ar fi putut să se ducă acasă, dacă voia, adică în camera lui, să se spele cu apă caldă, să-și toarne de băut, să se întindă pe plapuma lui, să citească ziarul, să mănînce pateu de ficat cu biscuiți sărați înainte să se ducă să mănînce în oraș. Dar cînd se gîndea la asta, simțea că-l apucă un fel de greață, de parcă ar fi tras aer prea tare în piept. Mai avea șase cecuri, și era hotărît să scape măcar de unul din ele: de cecul domnului Green.

Așa că porni. Trebuia să traverseze patru sau cinci străzi întunecate, mergînd pe lîngă terenuri virane, case părăsite, clădiri vechi, care nu fuseseră niciodată terminate, școli închise, biserici afumate, grămezi de piatră, și se gîndi că trebuie să mai existe mulți oameni care să fi văzut acest cartier cînd era nou și refăcut. Acum se transformase pentru a doua oară într-un morman de ruine. Secole de istorie, realizate prin aglomerări umane,. Numărul mare de oameni determinase creșterea forțată a locului; și tot cantitatea uriașă de oameni îl distrusese. Obiecte care fuseseră cîndva atît de noi, atît de concrete, încît nimeni nu și-ar fi putut închipui că ar fi putut să se schimbe, și să reprezinte într-o zi altceva, se năruiseră. Iată de ce, se gîndi Grebe, le dispăruse și misterul. Reprezentau ceea ce erau, dar asta în urma unei înțelegeri, înțelegerea îi făcea firești și nu nefirești, iar cînd lucrurile în sine se năruiau, devenea aparentă și înțelegerea. Ce ar fi împiedicat altfel orașele să aibă un aer ciudat? Roma care era aproape eternă nu trezea asemenea gînduri. Dar oare constanța ei nu era iluzorie? Iar la Chicago, unde ciclurile se succedau extrem de repede și unde ceea ce era familiar pierea, și se ridica din nou altfel, și treizeci de ani mai tîrziu pierea iar, se vedea clar înțelegerea sau convenția, și deci n-aveai cum să nu te gîndești la aparențe și realități. Își aminti de Raynor și zîmbi. Ce băiat deștept ! Dacă-ți dădeai seama de lucrurile astea, înțelegeai multe. Înțelegeai de exemplu de ce născocise un om ca Field planul lui. Sigur că dacă oamenii ar fi căzut de acord să creeze un milionar, acesta ar fi luat într-adevăr ființă. Și dacă ai fi dorit să știi cum îi venise domnului Field o asemenea idee, de la fereastra bucătăriei lui putea să vadă schema și chiar realizarea unui plan de succes — trenul aerian, cu semnalele lui, ca niște confetti albastre și verzi. Oameni care să consimtă să plătească zece cenți să se plimbe în mașini cu vagoane bubuitoare — ăsta e un succes. Și totuși ce absurd păruse la început, ce puțin real ! Dar Yerkes, marele financiar care-l construise, știuse că va reuși să facă oamenii să creadă în această realitate. În sine, planul păruse cu totul fantezist, aproape o iluzie. Atunci de ce să ne uimească ideea domnului Field? Înțelesese un principiu ! Și pe urmă Grebe își aminti că domnul Yerkes crease și observatorul Yerkes, alocîndu-i milioane. Cum de-i venise ideea, la New York, în palatul lui ca un muzeu, sau în yachtul pe care se îndrepta spre marea Egee, să dea bani astronomilor? Era cumva îngrozit de succesul acțiunii lui ciudate. Și de aceea hotărît să cheltuiască bani ca să descopere unde se identifica în univers « a fi » cu « a părea »? Da, vroia să afle ce persistă și ce e pieritor ca iarba, și dădea bani ca să ardă în dogoarea aștrilor. Foarte bine atunci, se gîndi Grebe mai departe, aceste lucruri există, fiindcă oamenii consimt să existe alături de ele — pînă aici am ajuns. Dar mai e o realitate, care nu se bazează pe consimțămînt, ci în cadrul căreia consimțămîntul e un joc. Cum rămîne cu nevoia, nevoia care ține mii și mii de oameni în situația în care sînt? Spune-mi te rog, domnule, individ mărunt, suflet

cumsecade — întrebuință aceste cuvinte împotriva lui cu dispreț — de ce se dă drumul liber mizeriei? Și de ce-i atît de sfîșietor de urîtă? Pentru că există CEVA care este VEȘNIC tragic și urît? Aici oftă și renunță, și se gîndi că ajunge pentru moment, că are în buzunar un cec real pentru domnul Green, care e și el real dincolo de orice îndoială. Ce bine ar fi fost dacă vecinii lui n-ar fi crezut că trebuie să-l ascundă.

De data asta se opri la etajul doi. Aprinse un chibrit și găsi o ușă. Sună și în clipa următoare ușa se deschise. Grebe avea cecul gata pregătit în mînă și i-l arătă încă dinainte să înceapă să vorbească.

— Tulliver Green locuiește aici? Sînt de la Prevederile Sociale.

Omul făcu ușa mai mică și se adresă cuiva în spatele lui.

— Stă aici?

— Mmmmm, nu.

— Sau undeva în clădirea asta? E un om bolnav și nu poate veni să-și ia banii, spuse și ridică cecul în dreptul luminii, înconjurată de fum și miros de slănină arsă, în timp ce omul își ridică cozorocul șepcii ca să-l cerceteze.

— Mmmmmmm, n-am văzut niciodată numele ăsta.

— Nu există nimeni pe aici în cîrje?

Păru că se gîndește, dar Grebe avu impresia că aștepta pur și simplu să treacă timpul cuvenit ca să poată răspunde:

— Nu dom'le. Eu n-am văzut pe nimeni.

— L-am căutat toată după masa, spuse Grebe cu o hotărîre subită, și va trebui să duc cecul înapoi la centrală. Mi se pare curios să nu pot găsi un om pe care îl caut pentru ceva bun, ca să-i DAU ceva. Îmi închipui că dacă ar fi fost vorba de o știre proastă l-aș fi găsit imediat.

Fața celuilalt arătă oarecare înțelegere.

— Cred că aveți dreptate.

— La ce mai are omul nume, dacă nu se folosește de el. Nu servește la nimic. Ar putea foarte bine să nici nu-l aibă, continuă el, zîmbind. Era maximum de concesie pe care o putea face dorinței lui grozave de a rîde.

— Stați, stați puțin, există un omuleț bătrîn și cocoșat, unul pe care-l întîlnesc eu din cînd în cînd. Poate că-i omul dumitale. Stă jos.

— Unde? În partea dreaptă sau în stînga? Care ușă?

— Nu știu. Un omuleț cocoșat, cu o față uscată și cu baston.

Dar la etajul întîi nu răspunse nimeni la nici o ușă. Se duse pînă la capătul culoarului, dar cercetînd locul la lumina chibritului, nu găsi decît o ieșire către curte fără scară, la o înălțime de vreo șase picioare. Dar lîngă gang era o căsuță, o căsuță veche ca a domnului Field. Să sară era cam periculos. Alergă de la ușa din față, prin pasajul subteran, pînă în curte. Casa era locuită. Sus, la etaj, în dosul perdelelor se vedea o lumină. Numele de pe carton, sub cutia de scrisori ruptă, în formă de căuș, era Green! Sună fericit și împinse ușa. Zăvorul clămpăni ușor și în fața lui apăru o scară lungă. Cineva cobora încet — o femeie. În lumina slabă avu impresia că femeia își aranjează părul în timp ce se apropie, făcîndu-se prezentabilă, căci îi văzu brațele ridicate. Dar, le ridicase ca să se sprijine. Pipăia pereții, căutîndu-și drumul în timp ce cobora, împleticindu-se. Grebe se gîndi uimit la presiunea picioarelor ei pe trepte. Părea că nu poartă pantofi. Și scara era înghețată. Soneria lui o scosese — poate — din pat și uitase să se încalțe. Și atunci văzu că nu era numai desculță, era și goală. Goală pușcă, și bombănea aiurea de una singură, o femeie solidă, goală și beată. Atingerea sînilor ei pe haina lui, îl făcu să se dea înapoi, spre ușă, cu un șoc, indignat și scîrbit. Ia te uită peste ce vînat dăduse! Nu se așteptase să găsească asemenea pradă. Femeia spunea pe un ton de insultă, furioasă: « Deci nu pot. . . Ei? Am să le arăt eu lor. . . Ce, nu se poate?»

Ce să facă acum? Ar fi trebuit să plece. Să se întoarcă şi să plece. Nu putea vorbi cu ea. Nici nu putea s-o ţină goală în picioare, în frig. Şi totuşi nici să plece nu putea. Nu voia să admită că ceea ce găsise aici îl depăşea. Spuse:

— Aici locuieşte domnul Green?

Dar femeia continua să vorbească de una singură şi nu-l auzi.

— E casa domnului Green?

În sfîrşit întoarse către el privirea ei furioasă de beţivă.

— Ce vrei?

Dar ochii ei îl părăsiră iar. Strălucirea lor intensă avea urme întunecate de sînge. Se miră că femeia nu simte frigul.

— Sînt de la Prevederile Sociale.

— Foarte bine, şi ce?

— Am un cec pentru Tulliver Green.

De data asta auzi şi întinse mîna.

— Nu, nu. E pentru DOMNUL Green. Trebuie să semneze, spuse el, în mod ridicol. Cum era să obţină semnătura lui Green astă seară?

— Îl iau eu.

Dădu disperat din cap, gîndindu-se cîtă grijă avusese domnul Field să se identifice. «Nu pot să vi-l dau. E pentru el. E sus?»

— Bine, bine. Du-l singur sus, prostule.

Da, era un prost. Sigur că nu se putea duce sus. Green era probabil şi el beat şi gol. Poate că va apărea curînd, pe palier. Se uită repede sus, de-a lungul zidului verde, înalt şi îngust. Nimeni. Nu era nimeni.

— Atunci, du-te naibii, o auzi el strigînd şi deodată văzu cu sentimentul clar al ridicolului, cît de departe îl împinsese încăpăţînarea. Atunci de ce nu pleca? Se pregăti să plece.

— Vin mîine, spune-i.

— Ah, du-te naibii. Să nu mai vii niciodată. Ce faci aici, acu' noaptea. Să nu te mai prind că te întorci.

Femeia urla în aşa hal încît i se vedea limba cît era de lată. Stătea cu picioarele crăcănate în holul lung şi rece ca o cutie, ţinîndu-se cu o mînă de balustradă şi cu cealaltă de perete. De fapt, toată căsuţa avea formă de cutie, o gheretă de santinelă, imensă în aerul îngheţat, cu lumini violete de iarnă.

— Dacă sînteţi doamna Green, vă dau cecul, spuse, schimbîndu-şi părerea.

— Atunci dă-l încoa'! Îl luă, şi cu mîna stîngă apucă tocul oferit în acelaşi timp şi încercă să scrie pe perete. Grebe se uită în jur, de parcă-ar fi vrut să vadă dacă nebunia lui se observă, şi ajunse chiar să creadă că alături, în magazinul de piese de maşină, stă cineva la pîndă pe un munte de anvelope uzate.

— Dar sînteţi sigur doamna Green? se gîndi el să întrebe.

Dar femeia începuse să urce scara, cu cecul în mînă aşa că era prea tîrziu dacă făcuse o greşeală, dacă se vîrîse într-o încurcătură, să mai dreagă ceva.

Şi totuşi există cîte o clipă, iluminată de la cea mai mare înălţime, cînd nu poţi să nu cedezi un cec, un cec municipal, aşa că îngrijorarea lui era superficială. Şi în plus, chiar dacă femeia nu era doamna Green, era convins că domnul Green e sus. Oricine o fi fost femeia îl reprezentase pe Green, pe care de data asta, n-avea să-l vadă. Deci, l-ai găsit prostule, îşi spuse. Ei şi? Dar era important că exista într-adevăr un domn Green şi că nu reuşiseră să-l împiedice să ajungă pînă la el, chiar dacă le dăduse impresia că e emisarul unor forţe ostile. Şi cu toate că sentimentul de ridicol se topea greu, cu toate că-i ardea faţa, gîtul, pieptul şi braţele, şi tot trupul, avea totuşi un motiv de bucurie. Pentru că pînă la urmă, îşi spuse, tot am ajuns pînă la el.

În româneşte de CATINCA RALEA

CARSON Mc CULLERS

Un copac, o stîncă, un nor

În dimineața aceea ploua și era încă foarte întuneric. Cînd ajunse la autobuzul — cafenea, băiatul își terminase aproape cursa și intră să bea o ceașcă de cafea. Proprietarul cafenelei, deschisă toată noaptea, era un tip acru și cărpănos cu numele de Leo. După strada rece și pustie, cafeneaua îi păru luminoasă și primitoare. La tejghea stăteau doi soldați, trei muncitori de la filatura de bumbac, iar într-un colț, un om încovoiat care își cufundase nasul și jumătate din față în cana cu bere. Băiatul purta o caschetă de aviator. Intrînd în cafenea, își descheie cureaua de sub bărbie și ridică clapa dreaptă deasupra urechii mici și înroșite. Cînd își bea cafeaua se întîmpla uneori să i se adreseze cîte cineva, prietenos. În dimineața aceasta însă, Leo nu se uita la el și nimeni nu-i vorbi. Plăti consumația și tocmai cînd era gata să iasă, o voce îl strigă:

— Fiule ! Hei, fiule !

Se întoarse, și omul din colț îl chemă făcîndu-i semn cu degetul și dînd din cap. Își înălță obrazul din cana cu bere și păru deodată foarte fericit. Era înalt și palid, avea un nas mare și păr portocaliu, decolorat.

— Hei, fiule !

Băiatul se îndreptă către el; era un băiat pirpiriu de vreo doisprezece ani cu un umăr mai ridicat decît celălalt din cauza greutății sacului cu hîrtie. Fața îi era suptă, pistruiată și avea ochi rotunzi de copil.

— Ce-i dom'le?

Omul puse mîna pe umărul băiatului, îi apucă apoi bărbia și îi întoarse încet fața dintr-o parte în alta. Puștiul se trase înapoi, stînjenit.

— Ei, ce-ți veni?

Vocea băiatului răsună speriată; în cafenea se făcu deodată liniște.

Omul spuse încet:

— Mi-ești drag.

La tejghea, oamenii rîseră. Băiatul care se trăsese în lături, încruntat, nu știa ce să facă. Se uită la Leo, peste tejghea, dar Leo îl privea cu un rînjet batjocoritor, plictisit. Băiatul încercă și el să rîdă. Dar omul era serios și trist.

Carson McCullers aparține pleiadei scriitorilor « sudiști », al cărei reprezentant de seamă a fost William Faulkner. S-a născut în 1917, în obscurul orășel Columbus din Statul Georgia, ca fiică a unui umil ceasornicar. Adolescența i-a fost înăsprită de dramaticii ani ai crizei generale, care, de altfel, au fost hotărîtori în evoluția ei ulterioară. La 18 ani izbutește să adune banii necesari pentru a putea pleca la New York să studieze pianul la Conservatorul Juillard, dar o întîmplare hotărăște altfel. Pierderea banilor în metrou o silește să renunțe la cariera de muziciană. Pentru a putea trăi, este nevoită să îndeplinească o serie de slujbe mărunte. Nu după mult timp se căsătorește cu un militar de carieră și începe totodată să scrie. La 22 de ani publică prima carte : « Inima este un vînător singuratic » (*The Heart is a Lonely Hunter*), urmată de altele, de scurtă respirație, dar care i-au făcut pe critici să o situeze printre cei mai importanți scriitori ai generației sale. Dintre acestea citām « Reflecții într-un ochi de aur » (*Reflections in a Golden Eye*, 1941), « Frankie Adams » (*The Member of the Wedding*, 1946), pînă în prezent cea mai izbutită dintre scrierile sale, ampla nuvelă « Balada Cafenelei triste » (*The Ballad of the Sad Café*, 1951) și « Ceas fără brațe » (Clock *Without Hands*, 1961). Sensibilă și cu un simț muzical acut, Carson McCullers izbutește cel mai bine atunci cînd își alege eroii din lumea copiilor, imprimînd cărților sale prospețime și puritate. Totuși lumea cărților ei nu este numai o lume a ingenuității, ci este în același timp răscolită de visuri irealizabile, de eșecuri, de singurătate, de neînțelegeri, de prejudecăți și segregație rasială.

— N-am vrut să te necăjesc, fiule! Stai jos şi bea o bere cu mine. Trebuie să lămuresc ceva.

Prudent ,cu coada ochiului, băiatul iscodi oamenii de la tejghea ca să vadă ce trebuia să facă. Dar ei se întoarseră la berea sau la gustarea lor şi nu-l luară în seamă. Leo puse pe tejghea o ceaşcă cu cafea şi o căniţă cu frişcă.

— E minor, spuse Leo.

Băiatul se cocoţă pe scaun. Urechea de sub clapa întoarsă a caschetei era foarte mică şi roşie. Omul dădu din cap spre el cu gravitate.

— E important, zise. Apoi, duse mîna la buzunarul din spate şi scoase de acolo ceva pe care îl puse în căuşul palmei ca să vadă şi băiatul.

— Uită-te cu luare aminte, spuse.

Băiatul privi atent dar nu era nimic de privit cu luare aminte. În palma lui mare, jegoasă, omul ţinea o fotografie. Era chipul unei femei, dar atît de şters încît nu se vedeau clar decît pălăria şi rochia pe care le purta.

— Vezi? întrebă omul.

Băiatul încuviinţă din cap, iar omul puse în palmă o altă fotografie. Femeia se afla pe o plajă în costum de baie. Din pricina costumului părea să aibă un pîntece foarte mare. Acesta era primul lucru care îţi sărea în ochi.

— Te-ai uitat bine?

Omul se aplecă mai mult şi în cele din urmă întrebă:

— Ai mai văzut-o vreodată?

Băiatul rămase nemişcat, privindu-l pieziş.

— Din cîte ştiu, nu.

— Ei bine, omul suflă peste fotografii şi le puse din nou în buzunar. Asta a fost nevastă-mea.

— A murit? întrebă băiatul.

Omul clătină încet din cap, îşi ţuguie buzele de parcă ar fi fost gata să fluiere, şi răspunse tărăgănat:

— Nuuu. . . Am să te lămuresc.

Berea rămăsese în faţa lui pe tejghea într-o cană mare, pămîntie. N-o ridică la gură ci se aplecă şi îşi propti faţa de buza cănii, rămînînd astfel un timp. Apoi, o înclină cu amîndouă mîinile şi sorbi.

— Ai să adormi într-o noapte cu nasul ăla mare într-o cană şi ai să te îneci, zise Leo. « Personalitate în tranzit se îneacă în bere ». Asta ar fi o moarte nostimă!

Băiatul încercă să-i atragă atenţia lui Leo. În timp ce omul nu se uita la el, puştiul se strîmbă, dînd să întrebe pe muteşte: « E beat »? Dar Leo ridică doar din sprîncene şi se întoarse să pună pe grătar cîteva feliuţe roz de costiţă. Omul împinse cana înlături, îşi îndreptă spatele şi îşi încrucişă pe tejghea mîinile obosite şi strîmbe. Cînd îl privi pe băiat, faţa îi era tristă. Nu clipea, dar din cînd în cînd pleoapele îi coborau uşor, cu delicată gravitate, peste ochii de un verde şters. Se apropiau zorile şi băiatul săltă povara sacului cu hîrtie.

— Am să-ţi vorbesc despre dragoste, zise omul. Pentru mine este o ştiinţă.

Băiatul alunecase aproape cu totul de pe scaun, Dar omul ridică arătătorul. Era în el ceva care îl reţinu pe băiat şi nu-l lăsă să plece.

— Acum doisprezece ani m-am însurat cu femeia din fotografie. Mi-a fost soţie timp de un an, nouă luni, trei zile şi două nopţi. Am iubit-o. Da. . . îşi drese glasul răguşit, tremurător şi spuse încă o dată: am iubit-o. Credeam că şi ea mă iubeşte. Eram mecanic de locomotivă. Avea acasă tot confortul şi belşugul unui cămin. Nici prin gînd nu mi-ar fi trecut că nu era mulţumită. Dar ştii ce s-a întîmplat?

— Miauu! făcu Leo.

Omul nu-şi deslipi ochii de pe faţa copilului.

— M-a părăsit. M-am întors acasă într-o seară şi casa era goală şi ea plecase. M-a părăsit.

— Cu un tip? întrebă băiatul.

Omul puse încet palma pe tejghea.

— Bineînţeles, fiule. O femeie nu pleacă aşa, de una singură.

În cafenea era linişte.

Afară, în stradă, ploaie domoală, întunecată, fără sfîrşit. Leo apăsă cu dinţii furculiţei sale lungi costiţa care se frigea.

— Aşadar, de unsprezece ani alergi după cai verzi pe pereţi. Pungaş bătrîn şi zdrenţăros!

Omul îl privi pentru prima oară pe Leo.

— Te rog să nu fii vulgar. De altfel, nu vorbeam cu dumneata.

Se întoarse către băiat şi îi şopti în taină, plin de încredere:

— Să nu-i dăm nici o atenţie! De acord?

Băiatul încuviinţă din cap, şovăielnic.

— Aşa a fost, continuă omul, Sînt un om care simte multe. Toată viaţa m-a emoţionat cîte ceva. Un clar de lună, picioarele unei fete drăguţe. Cîte şi mai cîte. Dar important era că atunci cînd mă bucuram de ceva trăiam sentimentul ciudat că nu mă puteam lega de nimic. Nimic nu părea să se împlinească în mine sau să mi se potrivească. Femei? Am cunoscut destule. Aceeaşi senzaţie. După ce le cunoşteam, nu mă puteam lega. Eram un bărbat care nu iubise niciodată.

Îşi lăsă pleoapele în jos, încet de tot, ca pe o cortină la sfîrşitul unei scene dintr-o piesă. Cînd vorbi din nou, vocea îi era agitată şi vorbele îi ieşeau din gură repezite. Lobii urechilor mari, clăpăuge, păreau că tremură.

— Apoi am întîlnit-o pe femeia aceasta. Aveam cincizeci şi unu de ani, iar ea spunea mereu că avea treizeci. Am întîlnit-o la o staţie de benzină. După trei zile eram căsătoriţi. Ştii tu ce înseamnă asta? Nu pot să-ţi explic. Tot ce am simţit vreodată se concentrase în jurul acestei femei. Nimic nu se mai destrăma în mine; ea mă împlinise.

Deodată, omul se opri şi îşi frecă nasul lung. Coborî vocea pînă deveni o şoaptă şi rosti cu fermitate, dojenitor:

— Ceea ce îţi spun nu este exact. Iată ce s-a întîmplat. Sentimentele acestea frumoase şi plăcerile mărunte existau în mine. Dar femeia asta a însemnat pentru sufletul meu închegarea. M-am dus la ea bucăţele şi am ieşit om întreg. Înţelegi acum?

— Cum o chema? întrebă băiatul.

— Oh, exclamă el, îi ziceam Dodo. Dar asta n-are importanţă.

— Ai încercat să o faci să se întoarcă?

Omul păru că nu aude.

— Îţi poţi închipui cum m-am simţit cînd m-a părăsit, în asemenea împrejurări.

Leo luă costiţa de pe grătar şi băgă două feliuţe răsucite într-o chiflă. Avea o faţă cenuşie, ochi înguşti şi un nas turtit, încălecat de umbre albastre, şterse. Unul dintre lucrătorii de la filatură îi făcu semn să-i mai dea o cafea şi Leo i-o turnă. Nu umplea niciodată ceştile pe gratis a doua oară. Filatorul îşi lua în fiecare dimineaţă gustarea acolo, dar Leo, cu cît îşi cunoştea mai bine muşteriii, cu atît era mai zgîrcit cu ei. Îi părea rău pînă şi de chifla din care muşca.

— Şi n-ai mai pus niciodată mîna pe ea?

Băiatul nu ştia ce să mai creadă despre străinul acela şi faţa lui de copil şovăia între curiozitate şi neîncredere. Era nou în meseria de strîngător de hîrtie şi i se părea curios să se afle afară, în oraş, în întunericul ciudat al orelor din apropierea dimineţii.

— Da, spuse omul. Am făcut multe încercări pentru a o aduce înapoi. M-am învîrtit mult încercînd să o găsesc. M-am dus la Tulsa unde avea rude. Şi la Mobile. Am cutreierat toate oraşele de care pomenise vreodată, am urmărit toţi oamenii cu care avusese de-a face. Tulsa, Atlanta, Chicago, Cheehaw, Memphis. . . Timp de aproape doi ani am umblat prin toată ţara încercînd să dau de ea.

— Dar cei doi dispăruseră de pe faţa pămîntului ! spuse Leo.

— Nu-l băga în seamă, zise omul în taină. Şi treci peste aceşti doi ani. N-au importanţă. Ceea ce contează este că din al treilea an începu să mi se întîmple ceva ciudat.

— Ce? întrebă băiatul.

Omul se aplecă şi înclină cana ca să mai soarbă o gură de bere. Dar, clătinîndu-se deasupra ei nările i se zbătură uşor; adulmecă berea trezită şi nu bău.

— Dragostea e un lucru ciudat, cînd te apuci de ea. La început, singurul meu gînd era să o aduc înapoi. Era un fel de idee fixă. Apoi, pe măsură ce trecea timpul, mă străduiam să mi-o amintesc. Dar ştii ce s-a întîmplat?

— Nu, zise băiatul.

— Cînd mă întindeam pe pat şi încercam să mă gîndesc la ea, mintea mi se golea. Nu reuşeam s-o văd. Îi luam fotografiile şi le priveam. Degeaba ! Nimic de făcut. Un gol. Poţi să-ţi închipui asta?

— Hei, Mac ! strigă Leo către capătul tejghelei. Închipuie-ţi un gol în mintea năclăită a beţivanului ăstuia !

Încet, omul flutură mîna ca şi cum ar fi îndepărtat nişte muşte. Ochii verzi îi erau aţintiţi asupra feţei mici şi supte a băiatului.

— Dar, un ciob de sticlă de pe trotuar, sau o melodie de un ban într-un tonomat, o umbră pe zid noaptea îmi aduceau aminte de ea. Asta mi se putea întîmpla pe stradă şi atunci îmi venea să plîng sau să-mi izbesc capul de un stîlp de felinar. Pricepi?

— Un ciob de sticlă. . . spuse băiatul.

— Orice. Oriunde m-aş fi dus, nu stătea în puterea mea să ştiu cînd şi cum am să mi-o amintesc. Ne închipuim că putem să ne adăpostim în spatele unui scut. Dar amintirea nu-l atacă pe om din faţă — ea îi dă tîrcoale. Eram la cheremul oricărui lucru pe care îl auzeam sau îl vedeam. În loc să fiu eu acela care cutreieră ţara ca s-o găsească, începu deodată să mă hăituiască ea pe mine, în adîncul sufletului meu. Bagă de seamă, ea să mă hăituiască pe mine ! Şi în propriul meu suflet !

Într-un tîrziu, băiatul întrebă:

— În ce parte a ţării te aflai atunci?

— Oh, gemu omul, eram un biet muritor bolnav. Era ca vărsatul. Recunosc fiule, beam, mă destrăbălam. Făceam orice păcat care se întîmpla să mă ispitească. Mi-e silă s-o mărturisesc, dar vreau s-o fac. Cînd îmi amintesc de perioada aceea totul mi se întunecă în minte. A fost atît de îngrozitor !

Omul înclină capul şi îşi izbi fruntea de tejghea. Cîteva secunde rămase aplecat în această poziţie, cu ceafa lui vînoasă acoperită de cîrlionţi portocalii, împreunîndu-şi mîinile cu degetele lungi şi strîmbe, într-o atitudine de rugăciune. Apoi se îndreptă; zîmbi, şi figura lui deveni senină, tremurătoare, bătrînă.

— Asta s-a întîmplat în cel de-al cincilea an. Şi astfel începu să se înfiripe ştiinţa mea.

Leo rînji, cu un zîmbet alb, repezit.

— Ei, nici unul dintre noi băieţii nu mai întinerim, zise el.

Apoi, într-un acces de furie strînse ghem cîrpa de vase pe care o ţinea în mînă şi o azvîrli cu putere pe podea.

— Romeo ramolit, tîrîie brîu !

— Ce s-a întîmplat? întrebă băiatul.

Vocea bătrînului deveni ascuţită şi limpede.

— Linişte, răspunse el.

— Ce?

— E greu să-ţi dau o explicaţie ştiinţifică, fiule, zise. Bănuiesc că explicaţia logică este că ne-am îndepărtat unul de altul atît de mult, încît pînă la urmă mai rău ne-am încurcat. Aşa că am lăsat-o baltă şi ne-am despărţit. Linişte. Un gol ciudat şi frumos. Era primăvară în Portland şi ploua în fiecare după amiază. Seară de seară stăteam în patul meu, în întuneric. Şi astfel ştiinţa ajunse la mine.

Ferestrele cafenelei-vagon se luminau, albăstrui. Cei doi soldaţi îşi plătiră berea şi deschiseră uşa. Unul din ei, înainte de a ieşi afară se pieptenă şi îşi şterse moletierele pline de noroi. Cei trei lucrători de la filatură se aplecară în tăcere peste gustările lor. Ceasul lui Leo ticăia pe perete.

— Asta e ! Ascultă-mă cu atenţie. Am meditat asupra iubirii şi mi-am schimbat părerea despre ea. Mi-am dat seama care e vina noastră. Oamenii încep prin a se îndrăgosti. Şi de cine se îndrăgostesc ei?

Gura delicată a băiatului rămase întredeschisă. Nu răspunse.

— De o femeie, zise bătrînul. Fără ştiinţă, fără ca nimic să le vină în ajutor, ei înfruntă cea mai periculoasă şi mai sfîntă experienţă de pe pămîntul lui Dumnezeu. Ei se îndrăgostesc de o femeie. Aşa este, fiule?

— Ihî, făcu băiatul abea perceptibil.

— Ei încep iubirea de la capătul greşit. Încep cu punctul culminant. Poţi să te mai miri atunci că totul e atît de trist? Ştii cum ar trebui să iubească oamenii?

Bătrînul întinse mîna şi apucă gulerul hainei de piele a băiatului. Îl scutură uşor şi îl privi cu ochii săi verzi, fără să clipească, cu gravitate.

— Fiule, ştii cum ar trebui să înceapă iubirea?

Băiatul se făcu mic, ascultînd, liniştit. Dădu din cap în semn că nu. Bătrînul se aplecă şi mai mult şi şopti:

— Un copac. O stîncă. Un nor.

Afară, în stradă, ploua încă. O ploaie domoală, cenuşie, nesfîrşită. Sirena fabricii sună pentru schimbul de ora şase şi cei trei filatori plătiră şi plecară. În cafenea nu mai rămăsese nimeni în afară de Leo, bătrînul şi băieţelul.

— Aşa era vremea şi atunci la Portland, spuse el, cînd s-a înfiripat ştiinţa mea. M-am gîndit bine şi am început cu multă prudenţă. Culegeam cîte ceva de pe stradă şi duceam acasă. Am cumpărat un peştişor auriu şi m-am concentrat asupra peştişorului auriu şi l-am iubit., Treptat, am trecut de la un lucru la altul. Zi de zi, mi-am însuşit această tehnică. Pe drumul de la Portland la San Diego. . . .

— Ah, taci ! zbieră deodată Leo. Taci ! Taci odată !

Bătrînul îl ţinea încă pe băiat de gulerul hainei; tremura şi faţa îi era gravă, iluminată, sălbatică.

— Sînt şase ani de cînd merg pe picioarele mele şi îmi clădesc acest crez. Acum sînt maestru, fiule. Pot iubi orice. Nu am nici măcar nevoie să mă gîndesc la asta. Văd o stradă plină de lume şi o lumină frumoasă pătrunde în mine. Urmăresc o pasăre pe cer. Sau întîlnesc un călător pe drum. Orice, fiule, şi pe oricine. Totul îmi este străin şi iubesc totul ! Îţi dai seama ce poate să însemne o ştiinţă ca a mea?

Băiatul şedea ţeapăn, strîngînd puternic cu mîinile marginea tejghelei. În cele din urmă întrebă:

— Ai găsit-o vreodată pe doamna aceea?

— Ce? Ce spui, fiule?

— Vreau să zic, întrebă băiatul cu timiditate, te-ai mai îndrăgostit de vreo femeie?

Bătrînul slăbi din strînsoare gulerul băiatului. Se întoarse să plece şi pentru prima dată, ochii săi verzi priviră vag, tulbure. Ridică atunci cana de pe tejghea şi bău pînă la fund berea galbenă. Capul i se mişca încet dintr-o parte în cealaltă, Apoi, în sfîrşit, răspunse:

— Nu, fiule. Vezi asta e ultima treaptă în știința mea. Înaintez cu prudență. Și încă nu sînt pe deplin pregătit.

— Bine ! spuse Leo. Bine, bine, bine !

Bătrînul se opri în prag.

— Amintește-ți, spuse el. Așa cum stătea în lumina slabă și cenușie a dimineții părea chircit, micșorat, jerpelit, plăpînd. Dar zîmbetul îi era luminos. Amintește-ți că îmi ești drag, spuse el cu o ultimă înclinare a capului. Și ușa se închise în urma lui.

Băiatul tăcu mult timp. Își trase de pe frunte șuvițele bretonului și își plimbă arătătorul mic și murdar pe marginea ceștii goale, Apoi, într-un tîrziu, fără să-l privească pe Leo, întrebă:

— Era beat?

— Nu, răspunse Leo scurt.

Băiatul își înălță vocea limpede.

— Atunci se droghează?

— Nu.

Băiatul ridică ochii spre Leo. Fețișoara lui rotundă era disperată iar vocea stăruitoare și ascuțită.

— Nu cumva era nebun? Poate crezi că era lunatec, Leo? Vocea băiatului coborî brusc, bănuitoare. Sau poate nu?

Dar Leo nu-i mai răspunse. Timp de paisprezece ani ținuse o cafenea de noapte și se socotea cunoscător în ale smintiților. Erau tipi din oraș, sau în trecere, care își făceau apariția de cu noapte. Cunoștea metehnele tuturor. Dar n-avea chef să răspundă întrebărilor unui copil curios. Își încordă fața smeadă și tăcu.

Atunci băiatul își trase în jos clapa dreaptă a caschetei și, cînd se întoarse să plece, făcu singura observație care i se păru la locul ei, singura de care nu puteai să rîzi sau să-ți bați joc.

— Cu siguranță, e un tip foarte umblat.

În românește de MARIANA CEAUȘU

BERNARD MALAMUD

Inchisoarea

Deși încerca să nu se gîndească, viața pe care Tommy Castelli o ducea la 29 de ani îl făcea să urle de plictiseală. De vină nu era numai Rosa, sau prăvălia pe care o țineau, alegîndu-se de pe urma ei doar cu cîțiva gologani, sau orele ce se tîrau cu o încetineală de nesuferit, sau trăncăneala fără sfîrșit ce însoțea vînzarea cofeturilor, țigărilor și apei gazoase, ci și senzația de greață la stomac pe care i-o dădea sentimentul că e prins într-o capcană de propriile sale greșeli din trecut, dintre care unele le făcuse înainte ca Rosa să-i fi schimbat numele de Tony în Tommy. Fusese, pe cînd se numea Tony, un băiat cu multe vise și planuri. Plănuise mai ales să scape din cartierul acela păduchios, plin de camere de închiriat, care răsuna de orăcăitul copiilor, însă totul se ridicase împotriva lui înainte să poată izbuti. La 16 ani se lăsă

de școala profesională unde încercau să-l facă cizmar și începu să hoinărească în tovărășia unor băieți cu pălării cenușii și pantofi cu talpă groasă, care pe lîngă timp aveau și biștari în teancuri groase, nemaipomenite, pe care le arătau prin localurile de noapte orișicui dorea să le vadă, lăsîndu-i pe toți cu gura căscată. Ei erau cei care cumpăraseră o mașină argintie de făcut cafea expres și mai tîrziu un televizor și organizau petreceri cu prăjituri și aduceau femei; dar neplăcerile au început cînd li s-a urcat la cap cu mașinile pe care le aveau și s-au apucat să prade un depozit de băuturi spirtoase.

Din fericire pentru el, omul care vindea cărbuni și gheață și era proprietarul casei în care locuia, avea multe relații, îl cunoștea pe primar așa că aranjă totul și în cele din urmă îl lăsară în pace. Apoi, înainte să se dumirească bine ce se petrece, nu-și revenise încă din spaima pe care o trăsese, taică-său începu să trateze cu tatăl Rosei Agnello, era vorba ca Tony s-o ia de nevastă iar socrul să-i deschidă o prăvălioară cu zaharicale, care să-i asigure un trai cinstit. Nu dădea nici un scuipat pe o dugheană cu dulciuri iar Rosa era o găinușă prea urîțică și pipernicită ca să fie pe gustul lui, așa că o șterse în Texas unde se învîrti în prea mult loc, iar cînd se întoarse toată lumea crezu că venise pentru Rosa și prăvălia ei; discuția reîncepu, iar el, fără să zică nu, se trezi prins.

Așa ajunse în Greenwich Village, pe Prince Street, unde muncea în fiecare zi de la 8 dimineața pînă aproape de miezul nopții cu o pauză de o oră după masă cînd se ducea sus să se culce. Marțea, cînd prăvălia era închisă, putea să doarmă mai mult și să se ducă seara singur la cinema. Era prea obosit că să-și mai facă planuri, o dată numai a încercat să adune cîțiva bani vînzînd pe ascuns lozuri în plic pe care o societate le distribuia prin vecini, realiză o sumă frumușică, 55 de dolari de care Rosa habar n-avea; dar în cele din urmă societatea a fost denunțată de un ziar și lozurile dispărură. Altă dată, cînd Rosa plecase la maică-sa, își luă inima în dinți și instală un automat, care ar fi adus cu siguranță o schimbare dacă l-ar fi ținut o vreme. Își dădea bine seama că nu-l va putea ascunde de ea, așa că atunci cînd Rosa se întoarse și, văzînd mașina, începu să strige, era pregătit să-i explice calm, fără să răspundă cu răcnete la răcnetele ei, că nu era vorba de un joc de noroc fiindcă de cîte ori introduceai o monedă primeai în schimb un pachet de gumă de mestecat. Îi mai explică că automatul le-ar fi adus un cîștig suplimentar de cîțiva dolari cu care și-ar fi putut cumpăra un televizor și ar fi urmărit meciurile fără să se miște de acasă. Însă Rosa nu conteni cu țipetele; iar mai tîrziu apăru și tatăl ei urlînd că-i un criminal, și distruse automatul cu un ciocan de instalator. A doua zi poliția făcu un raid după automate și toți proprietarii care țineau automate primiră citații. Și deși prăvălia

---

Bernard Malamud s-a născut în cartierul new-yorkez Brooklyn, în 1914; paralel cu studiile universitare, lucrează ca vînzător de prăvălie și este, la un moment dat, mic funcționar guvernamental la Washington. În 1949, izbutind să obțină o diplomă de absolvent al Universității Columbia, devine profesor de literatură engleză la diferite colegii, funcție pe care o va îndeplini timp de doisprezece ani.

Nu este un scriitor prolific, numărînd la activul său doar trei romane (primul, *The Natural*, a fost publicat în 1952) și cîteva culegeri de nuvele, printre care cele mai semnificative sînt « Butonul magic » *(The Magic Barrel)*, și « Mai întîi proștii » *(Idiots First)* dar mai toate scot în evidență, cu o ironie fină și o amărăciune nu lipsită de haz, incongruitățile lumii oamenilor obișnuiți. Pentru scrierile sale, i s-a acordat premiul Institutului Național de Arte și Literatură (1958) precum și Premiul Național al Cărții (1959). I s-a decernat și Premiul Pulitzer pentru romanul *The Fixer*.

Admirator al lui Cehov și Gogol, Șalom Alehem și James Joyce, Hemingway și Anderson, Malamud este prin excelență un adept al aliajului de tragic și comic, care devine caracteristic creației sale literare.

lui Tommy era practic singura din tot cartierul unde nu găsiră nimic, automatul îl urmări ca un coşmar vreme îndelungată.

Dimineţile treceau mai uşor, Rosa făcea curăţenie sus şi pînă la prînz se prezentau puţini cumpărători, aşa că stătea singur cu o scobitoare între dinţi, răsfoind la tejghea *News* şi *Mirror*, sau pălăvrăgea cu vreunul dintre vechii prieteni care se întîmpla să intre după un pachet de ţigări, despre cine ştie ce cal de curse ce se nimerea să alerge în ziua aceea, despre numerele care ieşeau mai des în ultimul timp, sau pur şi simplu stătea, bea o cafea şi se întreba cît de departe putea să ajungă cu cei 55 de dolari pe care îi îngropase în pivniţă. Cam aşa se scurgeau dimineţile, însă după afacerea cu automatul, ziua ajunsese să pară toată la fel, abia se tîra. Timpul putrezea în el, toată dimineaţa nu se mai putea gîndi la altceva decît la somnul de după masă şi se trezea cu amintirea amară a serii lungi care-l aştepta în prăvălie în timp ce restul lumii făcea ce-i trăznea prin cap. Blestemă prăvălia, pe Rosa şi-şi blestemă viaţa dintr-un început nefericită.

Într-una din aceste dimineţi mohorîte apăru o fetiţă de zece ani care locuia după colţ şi ceru două suluri de foiţă colorată, unul roşu şi altul galben. Ar fi vrut să-i spună să se ducă dracului şi să nu-l mai bată la cap, dar, în loc de asta, se duse furios în fundul prăvăliei unde Rosa pusese sulurile. A ei fusese ideea strălucită de a ţine asemenea marfă. Se duse în virtutea inerţiei, căci fetiţa venea în fiecare luni de la începutul verii şi cerea acelaşi lucru. Maică-sa, o femeie cu faţa colţuroasă, care arăta de parcă şi-ar fi pus singură la cale văduvia, avea grijă de cîţiva copii după şcoală şi le dădea hîrtie ca să-şi facă din ea păpuşi şi alte jucării. Fetiţa, al cărei nume nu-l ştia, semăna cu maică-sa, doar că trăsăturile nu-i erau atît de ascuţite şi avea o piele foarte albă şi ochii negri, dar era de pe-acum urîţică şi-avea să fie şi mai tare la 20 de ani. Obesrvase că întotdeauna cînd se ducea să ia hîrtia, fata se trăgea înapoi de parcă s-ar fi temut de întuneric, deşi comicsurile le ţinea acolo şi, pe alţi copii, doar cu bătaia îi puteai dezlipi de ele; şi cînd se întorcea cu sulurile, pielea ei se albea şi mai tare şi ochii îi străluceau. De fiecare dată îi întindea două monede fierbinţi şi ieşea fără să mai privească îndărăt.

Se întîmplă tocmai ca Rosa, care nu avea încredere în nimeni, să agaţe o oglindă de peretele din fund, aşa că în acea dimineaţă de luni în care se simţise atît de scîrbit, cînd trase sertarul să ia sulurile, îşi ridică ochii şi crezu că visează. Fetiţa dispăruse dar văzu o mînă albă întinzîndu-se spre cutia cu bomboane, apucînd un baton de ciocolată, apoi încă unul şi în cele din urmă fetiţa ieşi de după tejghea şi-şi reluă poza de aşteptare inocentă. Primul impuls fu s-o apuce de gît şi s-o scuture pînă s-ar fi desprins din încheieturi, dar îşi aduse aminte, cum i se întîmpla deseori, de unchiul Dom care, cu ani înainte să fi plecat de-acasă, obişnuia să-l ia cu el, doar pe el Tony din toţi puştii, cînd se ducea la pescuit la Sheepshead Bay. O dată plecaseră noaptea, aruncaseră plasa de sîrmă cu momeala şi, cînd după un timp, o scoaseră la suprafaţă, văzură că în ea se prinsese un homar; tocmai atunci apăru un sticlete cu faţa grasă care le spuse că trebuie să-l arunce înapoi dacă are mai mult de douăzeci de centimetri; Dom îi răspunse că atîta şi avea, douăzeci de centimetri, dar poliţistul îi spuse să nu facă pe deşteptul şi-atunci Dom îl măsură şi avea douăzeci şi doi; toată seara se distrară gîndindu-se la homarul acela. Apoi îşi aminti cît de trist fusese după plecarea lui Dom şi ochii i se umplură de lacrimi. Se trezi gîndindu-se la viaţa pe care o ducea şi apoi la fetiţă, hoaţă deşi atît de mică. Simţi că trebuia să facă ceva pentru ea, s-o sfătuiască să se lase de furat înainte ca să fie prinsă în capcană, să nu-şi murdărească viaţa înainte de a o începe. Impulsul era puternic, dar cînd se apropie, ea îşi ridică ochii speriată că întîrziase atît. Frica pe care i-o citea în ochi îl tulbură şi nu-i mai spuse nimic. Fetiţa zvîrli monedele, înşfăcă sulurile de foiţă şi ieşi în goană din prăvălie.

Tommy trebui să se aşeze. Încercă să-şi alunge dorinţa de a-i vorbi, dar aceasta începu să-l obsedeze tot mai puternic. Se întrebă ce-i păsa lui dacă fata şterpelea dulciuri, n-are decît să şterpelească, rolul de educator îi era străin, îi făcea silă şi totuşi nu putea să se convingă că ceea ce simţea că trebuie să-i spună era lipsit de importanţă. Îl îngrijora gîndul că n-o să ştie ce să-i spună. Se exprima întotdeauna cu greutate, se împiedica în cuvinte, mai ales în cazul unor situaţii neobişnuite. Se temea că va juca rolul unui idiot şi că ea nu-l va lua în serios. Socoti că trebuie să i se adreseze sigur pe sine chiar dacă ar speria-o, s-o facă să înţeleagă că era spre binele ei. Nu pomeni nimănui despre fetiţă, dar se gîndea adesea la ea. De cîte ori ieşea în stradă, fie ca să ridice oblonul, fie ca să spele geamul, se uita împrejur să vadă dacă nu se afla şi ea printre fetiţele care se jucau pe trotuar; n-o zări însă niciodată. Lunea următoare abia trecuse un ceas de cînd deschisese prăvălia că şi isprăvise un pachet de ţigări. Ştia ce voia să-i spună dar se temea că dintr-un motiv sau altul n-avea să mai vină şi chiar dacă ar fi venit, avea să-i fie frică să mai întindă mîna după dulciuri. Nu era sigur dacă s-o lase mai întîi să ia ciocolata şi apoi să-i spună ce avea să-i spună. Dar pe la 11, cînd citea *News*, fetiţa se ivi şi ceru foiţă cu nişte ochi atît de strălucitori încît trebui să-şi ferească privirea. Înţelese că avea de gînd să fure. Se duse în fundul prăvăliei, şi trase încet sertarul, ţinîndu-şi capul plecat în timp ce privea pe furiş în oglindă. O văzu strecurîndu-se în spatele tejghelii. Inima îi bătea să i se spargă şi-şi simţea picioarele bătute în cuie. Încercă să-şi amintească ce gîndise să-i spună, dar mintea îi era ca o încăpere întunecoasă şi goală. În cele din urmă o lăsă să-i scape şi rămase cu gura încleştată, monezile arzîndu-i palma.

Mai tîrziu îşi spuse că nu-i vorbise deoarece dacă i-ar fi vorbit cînd avea ciocolata asupra ei ar fi speriat-o mai rău decît ar fi vrut. Cînd se duse sus, în loc să se culce se aşeză în bucătărie, lîngă fereastră şi privi ograda. Se învinovăţi că era prea slab, prea bleg, dar apoi îşi spuse că nu, că există o cale mai bună. Nu-i va spune direct, îi va strecura o aluzie că ştie şi era sigur că astfel va înceta. Mai tîrziu o să-i explice el de ce e mai bine să se lase de furat. Aşa că lunea următoare goli cutia din care lua de obicei, crezînd că va pricepe singură; dar ea nu dădu nici un semn că pricepuse, ezită puţin şi apoi apucă două batoane din cutia de alături şi le dădu drumul în sacoşa neagră de lac pe care o purta mereu. Lunea cealaltă curăţă şi goli tot raftul, dar ea tot nu bănui nimic, se aplecă şi luă ceva din raftul de mai jos. Într-o luni puse nişte mărunţiş în cutie dar ea luă ciocolată fără să se atingă de bani, ceea ce îl cam tulbură.

Rosa îl întrebă la ce visează atîta şi de ce se apucase în ultimul timp să mănînce ciocolată. Nu-i răspunse şi de atunci Rosa începu să privească bănuitor femeile care intrau în prăvălie inclusiv fetiţele,. Nu s-ar fi dat în lături să-i ardă una peste bot, dar puţin îi păsa atîta timp cît ea nu ştia ce-l frămîntă. Între timp hotărî că trebuie să acţioneze într-un fel sau altul şi cît mai curînd căci altfel fetei i-ar fi fost din ce în ce mai greu să se lase de furat. Trebuia să fie tare. Apoi îi veni o idee care-l mulţumi. O să lase în cutie două batoane şi-o să-i pună într-una din învelitori un bilet pe care să-l citească acasă cînd o să fie singură. Făcu mai multe ciorne şi în cele din urmă bătu frumos la maşină pe o bucăţică de carton varianta care i se păru cea mai bună şi o strecură sub învelitoarea unui baton. Mesajul suna: «Să nu mai faci, fiindcă altfel ai să suferi toată viaţa ». Şovăi dacă să semneze « Un prieten » sau « Prietenul tău » şi în cele din urmă se hotărî pentru « Prietenul tău ». Asta se întîmpla vineri şi abia avu răbdare să aştepte pînă luni. Dar luni fetiţa nu veni. Aşteptă mult pînă ce Rosa coborî ca el să se ducă sus şi fata tot nu venise. Simţi o mare dezamăgire căci pînă atunci nu se mai întîmplase să nu vină. Se trînti pe pat fără să se descalţe, cu ochii în tavan. Se simţea jignit, ce bine îl dusese de nas, acum totul se terminase, probabil prinsese altul în capcană. Cu cît se gîndea mai mult, cu atît se simţea mai

rău. Îl apucă o durere de cap înfiorătoare care nu-l lăsă să doarmă, apoi deodată adormi și se trezi cu capul limpede. Se deșteptă însă deprimat, întristat, își aduse aminte de Dom, cum ieșise din închisoare și plecase dumnezeu știe unde. Se gîndea ce-ar fi să-l întîlnească pe undeva dacă și-ar lua tălpășița cu cei 55 de dolari. Apoi își aminti că Dom trebuie acum să fie tare bătrîn și că probabil nici nu l-ar recunoaște dacă ar trece pe lîngă el.

Se gîndi la viață. Niciodată nu ai ce-ți dorești. Oricît de mult te străduiești faci niște greșeli de care nu poți să mai scapi. Nu poți să vezi cerul sau oceanul fiindcă te afli într-o închisoare, doar că nimeni n-o numește închisoare, iar dacă tu îi zici așa, oamenii nu înțeleg ce spui sau se prefac că nu înțeleg. Se cufundă în nemișcare fără urmă de gînd sau simpatie pentru el sau pentru alții. Cînd în sfîrșit coborî scările întrebîndu-se ironic, vag amuzat, cum de Rosa îl lăsase atîta timp fără să-l cicălească, zări lume adunată în prăvălie și o auzi zbierînd. Făcîndu-și drum prin mulțime văzu dintr-o privire îngrețoșată că prinsese fata cu batoanele în mînă și o zgîlțîia atît de tare încît capul copilului se bălăbănea încoace și-n colo ca un balon în vîrful unui băț. Cu o înjurătură o zmulse de lîngă fata care se îngălbenise de groază.

— Ce s-a-ntîmplat, răcni el, vrei s-o omori? !

— E o hoață, țipă Rosa.

— Tacă-ți fleanca !

Îi arse una peste gură ca să-i oprească urletele, lovitura fu însă mai puternică decît socotise. Rosa căzu pe spate gîfîind. Fără să plîngă aruncă tuturor cîte-o privire amețită, încercă să zîmbească și văzură cu toții că dinții îi erau plini de sînge.

— Du-te acasă, îi porunci el fetei, cînd, lîngă ușă se iscă mișcare și maică-sa intră în prăvălie.

— Ce s-a întîmplat? întrebă ea.

— Mi-a furat ciocolata ! țipă Rosa.

— Eu i-am dat-o, spuse Tommy.

Rosa îl privi fix de parcă ar fi lovit-o din nou, apoi strîmbîndu-și gura începu să plîngă în hohote.

— O bucată am luat pentru tine, mamă, spuse fata.

Maică-sa o pocni peste ureche.

— Hoață ce ești, de data asta te snopesc în bătaie.

O îmbrînci, o apucă de un braț și i-l răsuci.

Fata porni spre ușă într-un dans grotesc, ba fugea, ba se poticnea; ajunsă în prag izbuti să-și răsucească spre el fața albă ca varul și scoase limba roșie.

În românește de IRINA CORNEA

E. THORNTON WILDER

Prînzul cel lung

PERSONAJELE :

MAMA BAYARD; RODERICK, fiul ei; LUCIA, soția lui Roderick; BRANDON, vărul lui Roderick; ERMENGARDE, verişoara lui Roderick; CHARLES, fiul lui Roderick; GENEVIÈVE, sora lui Charles; LEONORA BANNING, soția lui Charles; SAM şi LUCIA, gemeni, copiii lui Charles; RODERICK, alt fiu al lui Charles.

Sufrageria familiei Bayard. În prim plan, o masă lungă, împodobită sărbătoreşte pentru prînzul de Crăciun. În dreapta privitorului e locul stăpînului casei, cu un curcan mare dinainte. O ieşire, în fund, stînga, dă în anticameră. În stînga, prim plan, o uşă ciudată, împodobită cu o draperie cu fructe şi flori. Chiar în față, o altă uşă încadrată cu catifea neagră. Cele două uşi semnifică naşterea şi moartea. Nouăzeci de ani se scurg în timpul desfăşurării acestei piese într-un act, reprezentînd nouăzeci de prînzuri de Crăciun în casa Bayard. Costumele actorilor n-au un caracter definit şi trecerea anilor redată e numai prin joc. Aproape toți au o perucă albă pe care la momentul oportun şi-o pun pe cap în chip firesc şi fără nici un comentariu. Femeile vor putea ține, sub masă, un şal pe care şi-l vor aranja pe spate, încet-încet, pe măsură ce îmbătrînesc. În timpul acțiunii, mănîncă diferite feluri de mîncare cu furculițe şi cuțite imaginare. Nu există cortină. Intrînd, publicul vede, în penumbră încă, scena pregătită, cu masa împodobită de sărbătoare. Treptat, luminile se sting în sală, în timp ce scena se luminează, pînă cînd splendoarea plină de viață a unui soare de iarnă irumpe prin ferestre.

Intră LUCIA. Vine să arunce o privire asupra mesei, aranjînd ici un cuțit, colo o furculiță. Vorbeşte cu fata din casă care nu se vede.

LUCIA: Mi se pare că acum e gata, Gertrude. Astăzi nu mai sunăm clopoțelul. Am eu grijă să-i chem. *(Se duce în anticameră şi strigă)* Roderick. Mamă. Totul e gata. Veniți la masă !

Intră RODERICK, împingînd fotoliul pe rotile al MAMEI BAYARD

MAMA BAYARD: . . . încă un cal nou, Roderick ! Totdeauna am fost de părere că numai un desfrînat poate ține doi cai. Un cal nou, o casă nouă şi o soție nouă !

RODERICK: Aşadar, mamă, eşti mulțumită? Primul nostru prînz de Crăciun în casă nouă, nu?

MAMA BAYARD: Ț-ț-ț ! Cine ştie ce-ar spune bietul tata !

LUCIA: Vino, aici, mamă, aşează-te în mijlocul nostru.

(Roderick spune rugăciunea)

MAMA BAYARD: Lucia dragă, mi-aduc aminte cînd exact pe locurile astea trăiau Indienii şi nu eram chiar o fetiță. Mi-amintesc cum rîul Mississippi îl traversam pe o plută anume construită. Mi-amintesc cînd St. Louis şi Kansas City erau pline de Indieni.

LUCIA *(înnodîndu-i mamei Bayard șervetul în jurul gîtului)*: Ia priviți! Ce zi minunată pentru primul nostru prînz de Crăciun! O dimineață frumoasă, plină de soare, zăpada, o predică splendidă. Reverendul McCarthy a ținut o predică splendidă. Am plîns tot timpul.

RODERICK *(mînuind o furculiță imaginară pentru despicat friptura)*: Spune, mamă, ce preferi? O felioară de piept?

LUCIA: Chiar și rămurelele cele mai mici sînt acoperite de chiciură, ceea ce nu se întîmplă aproape niciodată. Vrei să-ți tai eu, dragă? *(Întorcîndu-se)* Gertrude, am uitat sosul. E sus în bufet. Mamă, la mutat am găsit sosiera mamei dumitale. Cum o chema? Cum vă numeați? Stai, dumneata erai . . . Geneviève Wainright. Și mama dumitale?

MAMA BAYARD: Chiar așa, ar trebui să scrii undeva. Eu eram Geneviève Wainright. Mama era Faith Morrison. Fiică de agricultor din New Hampshire, care făcea puțin și pe potcovarul. S-a măritat cu tînărul John Wainright.

LUCIA *(socotind pe degete)*: Geneviève Wainright. Faith Morrison.

RODERICK: E însemnat totul într-o carte, undeva pe sus. Absolut tot. Lucrurile astea sînt foarte interesante. Hai, Lucia, numai puțin vin. Mamă, puțin vin roșu în prima zi de Crăciun. Conține fier. « Bea puțin vin pentru sănătatea stomacului tău ».

LUCIA: Într-adevăr, nu reușesc să mă obișnuiesc cu vinul! Ce-ar spune tata? Și totuși nu mi se pare că e ceva rău în asta.

Intră VĂRUL BRANDON din anticameră. Ia loc alături de Lucia.

VĂRUL BRANDON *(frecîndu-și miinile)*: Așa, așa, simt miros de curcan Scumpii mei veri, nu pot să vă spun cît mă bucur că mă aflu cu voi la masa de Crăciun. Acolo, în Alaska, am stat atîta vreme departe de rude. Ia spune, Roderick, de cîtă vreme locuiți voi în casa asta nouă?

RODERICK: Ei bine, trebuie să fie . . .

MAMA BAYARD: Cinci ani. Sînt cinci ani, copii. Ar trebui să țineți un jurnal. Acesta e al șaselea prînz de Crăciun pe care-l faceți aici.

LUCIA: Ia gîndește-te puțin, Roderick. Parc-ar fi trecut douăzeci de ani.

VĂRUL BRANDON: În orice caz, tot mai arată ca o casă nouă.

RODERICK *(continuînd să taie friptura)*: Ce preferi, Brandon, piept sau picior? Frieda, umple paharul vărului Brandon.

LUCIA: O, dragă, nu izbutesc să mă obișnuiesc cu vinurile astea. Zău nu știu ce-ar spune tata. Ce preferi, mamă? *(În timp ce se desfășoară conversația ce urmează, fotoliul bătrînei, fără ca nimeni să-l împingă în mod vizibil, începe să se îndepărteze de masă, se întoarce spre dreapta și pornește încet către ușa neagră).*

MAMA BAYARD: Uite, mi-aduc aminte cînd Indienii trăiau chiar prin locurile astea.

LUCIA *(încet)*: Roderick, de cîtva timp mama nu se simte prea bine.

MAMA BAYARD: Mama se numea Faith Morrison. Și s-a măritat la New Hampshire cu un tînăr, John Wainright, care era pastor congregaționist. A văzut-o într-o zi la slujbă . . .

LUCIA: Mamă, nu vrei să te duci să te odihnești puțin, draga mea?

MAMA BAYARD: . . . și chiar la jumătatea predicii și-a spus în sinea lui: « Am să mă însor cu fata asta ». Și-așa s-a întîmplat, și eu sînt fiica lor.

LUCIA *(ridicîndu-se pe jumătate, cu o grijă plină de neliniște)*: Ce-ai zice de un pui de somn, mamă?

MAMA BAYARD: Mă simt foarte bine. Nu vă întrerupeți masa. Aveam zece ani și i-am spus fratelui meu.

(Pleacă. O pauză foarte scurtă)

VĂRUL BRANDON: Ce păcat că tocmai azi e o zi atît de rece și întunecoasă. Aproape că ar trebui să aprindem luminile. Am vorbit puțin cu pastorul Lewis ieșind de la biserică. Îl supără sciatica, dar se simte destul de bine.

LUCIA *(ștergîndu-se la ochi)*: Știu că mama n-ar vrea să ne vadă triști din cauza ei tocmai în ziua de Crăciun, dar nu pot să nu-mi aduc aminte de ea, stînd în fotoliul cu rotile, aici lîngă noi, pînă anul trecut. Ar fi foarte mulțumită să aibă vești bune de la noi.

RODERICK: Și-acum, ceva să ne răcorim gîtlejul. *(Ridicîndu-se pe jumătate)* Un pahar de vin cu dumneata, vere Brandon.

VĂRUL BRANDON *(sculîndu-se pe jumătate și închinînd paharul cu galanterie)*. Un pahar de vin cu dumneata, domnule. În sănătatea doamnelor.

LUCIA: Și zici că sciatica îl chinuie rău pe pastor?

VĂRUL BRANDON: Destul de rău, mi se pare. Dar știți cum e el. Spune că și peste o sută de ani se va simți la fel.

LUCIA: Da, e un mare filozof.

RODERICK: Soția lui îți mulțumește pentru darul de Crăciun.

LUCIA: Nu mai țin minte ce i-am trimis. A da, coșulețul de lucru.

Pe ușa nașterilor intră o doică împingînd un cărucior împodobit cu panglici albastre. Lucia le iese înainte, alergînd, urmată de cei doi bărbați.

LUCIA: O, frumosul mamii, scumpul mamii ! Cine a mai văzut vreodată un copil ca el ! Repede, doică: e băiat sau fată? Un băiețel! Roderick, ce nume să-i dăm? Într-adevăr, doică, nu s-a mai văzut nicicînd un copil ca el !

RODERICK: Să-i spunem Charles, cum îl chema și pe tatăl și pe bunicul tău.

LUCIA: Dar, Roderick, nu există nici un Charles în Biblie.

RODERICK: Ba da, există. Sînt sigur.

LUCIA: Roderick ! Foarte bine, dar pentru mine va fi întotdeauna Samuel. Ce mînuțe minunate ! Sînt cele mai frumoase mînuțe din lume. Bine, doică. Somn ușor, scumpul mamii.

RODERICK: Ai grijă să nu-l scapi, doică. Avem nevoie de el, Brandon și cu mine, pentru întreprinderea noastră. (Doica iese în anticameră cu căruciorul. Ceilalți se întorc la masă; Lucia ia locul lăsat gol de bătrîna doamnă Bayard, iar vărul Brandon se așează lîngă ea. Vărul Brandon își pune peruca albă). Lucia, puțin piept? Nimeni nu vrea sos?

LUCIA *(întorcîndu-se)*: Margaret, astăzi curcanul umplut este excelent. Numai puțin, mulțumesc.

RODERICK: Și acum, ceva să ne răcorim gîtlejul. *(Ridicîndu-se pe jumătate)* Vere Brandon, un pahar de vin cu dumneata.

VĂRUL BRANDON *închinînd paharul cu palanterie:* Un pahar de vin cu dumneata, domnule. În sănătatea doamnelor.

LUCIA: Mulțumesc, domnilor cavaleri.

VĂRUL BRANDON: Păcat că e o zi atît de noroasă, astăzi. Și nu ninge.

LUCIA: Dar predica a fost frumoasă. Am plîns tot timpul. Reverendul Spaulding a ținut o predică minunată.

RODERICK: L-am văzut un moment pe diaconul Lewis, cînd ieșeam de la biserică. Spune că durerile reumatice îl lasă și iar îl apucă. Soția lui spunea că are un dar pentru Charles și o să vină după masă să i-l aducă.

(Intră din nou doica împingînd căruciorul. Panglici roz. Din nou toată lumea se îmbulzeşte spre stînga).

LUCIA: O, frumuşica mamii! Chiar nu mă aşteptam să fie fetiţă. Dar e delicioasă, doică.

RODERICK: Acum alege tu numele. De data asta e rîndul tău.

LUCIA: Da, da, da! Acum e rîndul meu. O s-o cheme Geneviève ca pe mama ta. Somn uşor, comoara mea. *(Continuă să se uite la cărucior, în timp ce doica îl împinge spre anticameră).* Ia gîndeşte-te! Într-o zi va fi mare şi va spune: « Bună ziua, mamă. Bună ziua, tată ». Vere Brandon, nu-i aşa că nu se vede zilnic o fetiţă ca a noastră?

VĂRUL BRANDON: Şi-apoi fabrica cea nouă.

LUCIA: O fabrică nouă? Adevărat? Roderick, aş fi foarte neliniştită dacă aş şti că sîntem pe cale să ajungem oameni bogaţi. De ani de zile mă gîndesc cu groază la asta. Dar să nu vorbim de anumite lucruri în prima zi de Crăciun. Nu iau decît o bucăţică de piept, mulţumesc. Roderick, Charles va face o carieră ecleziastică. Sînt sigură.

RODERICK: Are numai doisprezece ani, nevastă. Dă-i timp să hotărască singur. Îţi spun drept, noi l-am vrea la întreprindere. În orice caz, anii nu trec niciodată aşa de încet ca atunci cînd aşteptăm ca mormolocii noştri să crească şi să-şi facă o situaţie.

LUCIA: O, foarte mulţumesc, eu nu doresc de fel ca anii să treacă mai repede. Îmi plac copiii aşa cum sînt. Vai, Roderick, ştii ce-a spus doctorul: un pahar la fiecare masă. *(Punînd mîna pe paharul lui)*: Nu, Margaret, ajunge.

(Roderick se ridică ţinînd paharul în mînă. Cu o expresie de spaimă pe figură face cîţiva paşi către uşa neagră).

RODERICK: Aş vrea să ştiu exact ce mi se întîmplă.

LUCIA: Roderick, fii rezonabil.

RODERICK *(nesigur pe picioare, dar cu ironie arogantă)*: Dar statisticile, draga mea, arată că noi, băutorii metodici, moderaţi . . .

LUCIA (se ridică privindu-l înspăimîntată): Roderick! Dragul meu! Ce-i . . . ?

RODERICK *(se întoarce la locul lui, speriat încă, dar cu o expresie de uşurare)*: E grozav să stai din nou la masă împreună cu ai tăi. Cîte ospeţe bune de Crăciun am pierdut stînd acolo sus? Şi pe deasupra, să mă aflu la unul aşa de minunat.

LUCIA: O, dragul meu. Ne-ai dat emoţii atîta vreme. Iată paharul tău cu lapte. Josephine, adu domnului Bayard doctoria lui din dulapul din birou.

RODERICK: Acuma că mă simt mai bine, am să încep să fac ceva lucrări la casă.

LUCIA: Roderick! Doar n-ai de gînd să schimbi casa?

RODERICK: Numai nişte ciocăneli ici-colo. Pare veche de o sută de ani.

(CHARLES *vine din anticameră cu dezinvoltură.*
O sărută pe mama lui pe păr şi se aşează).

LUCIA: Charles, taie tu curcanul, dragă. Tata nu se simte bine. Ai spus întotdeauna că te oboseşte să tai friptura, Roderick, şi totuşi eşti atît de îndemînatic.

(Tatăl şi fiul schimbă locurile între ei).

CHARLES: Ce vînt, mamă! Ajunge pe colină ca o canonadă.

LUCIA: Şi ce predică frumoasă! Am plîns tot timpul. Mamei Bayard îi plăceau aşa de mult predicile frumoase. Şi tot anul nu făcea altceva decît să cînte imnurile de Crăciun. Uite, vezi, m-am gîndit la ea toată dimineaţa.

RODERICK: O, nevastă! E Crăciunul. Nu trebuie să te gîndeşti la anumite lucruri, să te necăjeşti.

LUCIA: Dar nu înseamnă numaidecît că lucrurile triste te şi necăjesc. Îmbătrînesc; asemenea gînduri nu-mi displac.

CHARLES: Dar dumneata nu mănînci nimic, unchiule Brandon. Dă-mi farfuria dumnealui, Hilda... şi puţin sos...

(Intră GENEVIÈVE. Îl sărută pe tatăl ei pe frunte şi se aşează).

GENEVIÈVE: Ce zi splendidă! Pînă şi rămurelele cele mai mici sînt acoperite cu chiciură. Ceea ce nu se întîmplă aproape niciodată.

LUCIA: Ai avut timp după biserică să duci cadourile acelea, Geneviève?

GENEVIEVE: Da, mamă. Bătrîna doamnă Lewis îţi trimite mii de mulţumiri. A spus că era exact ceea ce-şi dorea. Charles, dă-mi şi mie puţin.

RODERICK *(ridicîndu-se şi îndreptîndu-se spre uşa neagră)*: Statisticile, doamnelor şi domnilor, arată că noi, băutorii metodici, ordonaţi...

CHARLES: Ce-ai spune tată, dacă ne-am duce să patinăm puţin după masă?

RODERICK: Voi trăi pînă la nouăzeci de ani.

LUCIA: Dar nu cred că ar trebui să meargă la patinaj.

RODERICK *(deja în pragul uşii, cu stupoare, uimire, stupefacţie neaşteptată)*: Ba da, dar... dar... nu încă!

(Iese)

LUCIA *(ştergîndu-şi ochii)*: Era atît de tînăr şi atît de zvelt, Vere Brandon. *(Ridicînd glasul deoarece Vărul Brandon nu prea aude)*: Spuneam că era atît de tînăr şi de zvelt. Să nu-l uitaţi niciodată pe tatăl vostru, copii. Era aşa de bun! Dar nu i-ar place să ne vadă trişti din cauza lui într-o zi ca asta.

CHARLES: Piept sau picior, Geneviève? Nu mai vrei o felie, mamă?

LUCIA *(punîndu-şi peruca albă)*: Mi-amintesc primul nostru prînz de Crăciun în casa asta, Geneviève. Exact acum douăzeci şi cinci de ani. Mama Bayard stătea aici în fotoliul cu rotile. Îşi aducea aminte cînd exact prin locurile astea trăiau Indienii şi cînd trebuiau să traverseze fluviul pe o plută anume făcută.

CHARLES şi GENEVIÈVE: Dar nu se poate, mamă. Nu poate să fi fost chiar aşa.

LUCIA: Ba chiar aşa a fost. Îmi amintesc şi eu cînd exista o singură stradă pavată. Ni să părea mare lucru să umblăm pe caldarîm. *(Ridicînd glasul către Vărul Brandon)*: Vere Brandon, ţi-aduci aminte cînd nu erau trotuare, nu-i aşa?

VĂRUL BRANDON *(foarte fericit)*: Sigur că da. Alea erau vremuri!

CHARLES şi GENEVIÈVE *(încet)*: Refrenul familiei. Alea erau timpuri!

LUCIA: Dar balul de-aseară cum a fost, Geneviève? Te-ai distrat? Sper că n-ai dansat vals, draga mamii? O fată de condiţia ta cred că trebuie să dea exemplu. Charles a avut grijă de tine?

GENEVIÈVE: N-avea cînd. N-avea ochi decît pentru Leonora Banning. Nu se mai poate ascunde, mamă. Cred că s-a şi logodit cu Leonora Banning.

CHARLES: Nu m-am logodit cu nimeni.

LUCIA: O, e aşa de drăguţă!
GENEVIEVE: Eu n-am să mă mărit niciodată; am să rămîn mereu în casa asta, lîngă tine, ca şi cum viaţa ar fi mereu un lung şi fericit prînz de Crăciun.
LUCIA: O, fata mea, nu trebuie să spui anumite lucruri.
GENEVIEVE *(glumind)*: Nu mă vrei? Nu mă vrei? *(Lucia plînge)*: Hai, mamă, vezi cum eşti? Nu-i nimic trist în ce spun eu; atunci de ce să ne întristăm?
LUCIA *(ştergîndu-şi ochii)*: Iartă-mă, sînt o proastă, ăsta-i adevărul!

(Charles se duce la uşa anticamerei şi o aduce pe LEONORA BANNING)

LEONORA *(sărutînd-o pe frunte pe Lucia)*: Bună ziua, mamă Bayard. Bună ziua tuturor. E într-adevăr un Crăciun splendid, astăzi.
CHARLES: Puţin piept? Geneviève, mamă, Leonora?
LEONORA: Pînă şi rămurelele cele mai mici sînt pline de chiciură; ceea ce nu se întîmplă niciodată.
CHARLES *(strigînd)*: Unchiule Brandon, mai vrei? Rogers, umple paharul unchiului.
LUCIA *(lui Charles)*: Fă cum făcea tatăl tău. Vărului Brandon o să-i facă mare plăcere. *(Prefăcîndu-se că ridică un pahar)* « Unchiule Brandon, un pahar de vin . . . »
CHARLES *(ridicîndu-se)*: Unchiule Brandon, un pahar de vin cu dumneata, domnule.
VĂRUL BRANDON: Un pahar de vin cu dumneata, domnule. În sănătatea tuturor acestor doamne.
DOAMNELE: Mulţumim, domnilor cavaleri.
GENEVIEVE: Iar dacă voi merge în Germania pentru studiile mele muzicale, promit să mă întorc de Crăciun. N-aş vrea să lipsesc.
LUCIA: Nu pot să te ştiu acolo singură, singurică, în pensiunile acelea ciudate.
GENEVIEVE: Dar zilele trec aşa de repede încît aproape că n-ai să-ţi dai seama de lipsa mea. Am să mă întorc într-o clipită. *(Din stînga intră doica, împingînd un cărucior. Panglici verzi).*
LEONORA: O, ce îngeraş! Cel mai frumos copil din lume. Lasă-mă să-l iau în braţe, doică. *(Dar doica împinge hotărîtă căruciorul de-a lungul scenei şi iese pe uşa neagră)* O, îl iubeam atîta!
LUCIA *(îi iese înainte, pune un braţ pe umărul Leonorei şi fac împreună o plimbare prin cameră, vorbind încet. Apoi Lucia i-o încredinţează lui Charles care-o mai însoţeşte de jur împrejurul camerei).*
GENEVIEVE *(cînd mama ei revine şi se aşează, încet)*: Pot să fac ceva?
LUCIA *(dînd din cap cu tristeţe)*: Nu, draga mea. În asemenea împrejurări numai timpul ne poate ajuta, numai timpul care trece. *(Charles şi Leonora se întorc la masă)* Nu crezi că i-am putea spune verişoarei Ermengarde să vină să stea cu noi? Aici e loc pentru toţi şi n-are de ce să rămînă profesoară toată viaţa. Nu cred că ne-ar supăra cu nimic, ce zici, Charles?
CHARLES: Ba chiar ar fi un lucru foarte bun. Nu mai vrea nimeni cartofi şi sos? Încă o bucăţică de curcan, mamă?
VĂRUL BRANDON *(se ridică şi se îndreaptă încet către uşa neagră).*
LUCIA *(se ridică şi rămîne o clipă cu faţa între mîini).*
VĂRUL BRANDON *(murmurînd)*: Era frumos în Alaska pe vremea aceea . . .
GENEVIEVE *(ridicîndu-se pe jumătate şi privind-o cu teamă pe mama ei)*: Mamă, ce e . . . ?

LUCIA *(grăbită)*: Sssst ! O să-mi treacă, scumpa mea. Nu-ţi neglija muzica ta. *(Văzînd că Geneviève se îndreaptă spre ea)* Nu, nu. Am nevoie să rămîn singură cîteva clipe.

(Se întoarce şi porneşte spre dreapta, după vărul Brandon).

CHARLES: Dacă republicanii şi-ar pune laolaltă toate voturile în loc să le risipească între atîtea dizidenţe, ar putea evita noi alegeri.

GENEVIEVE: Charles, mama nu ne spune nimic, dar de cîteva zile nu prea se simte bine.

CHARLES: Lasă, mamă, vom merge să petrecem cîteva săptămîni în Florida. *(Brandon iese).*

LUCIA *(zîmbindu-i Genevievei şi făcîndu-i semn cu mîna)*: Fii cuminte. Nu-ţi pierde cumpătul.

(Lucia îşi împreunează mîinile sub bărbie; buzele i se mişcă într-un murmur; păşeşte senină dincolo de uşă. GENEVIEVE, împietrită, continuă să privească fix într-acolo. In aceeaşi clipă, intră din stînga doica împingînd căruciorul. Panglici galben deschis. Leonora le iese înainte).

LEONORA: O, scumpii mei . . . gemeni . . . Charles, nu sînt minunaţi? Uite-te la ei ! Hai, uite-te !

GENEVIEVE *(cade peste masă, ascunzîndu-şi faţa în mîini)*: Şi eu ce-am să fac? Ce-mi rămîne de făcut?

CHARLES *(aplecîndu-se deasupra căruciorului)*: Care este el şi care este ea?

LEONORA: Mă simt de parcă aş fi prima femeie care a făcut doi gemeni. Ia uite-te la ei ! O, de ce nu mai trăieşte mama Bayard să-i vadă?

GENEVIEVE *(ridicîndu-se dintr-odată, scoasă din fire, cu voce tare)*: Nu mai vreau să continui aşa. Nu mai vreau.

CHARLES *(prevenitor, se duce la ea)*: Geneviève, se poate? Geneviève ! Cum s-ar speria mama dacă ar şti . . . Geneviève !

GENEVIEVE *(dînd din cap cu violenţă)*: Nu i-am spus niciodată ce însemna ea pentru noi. Toţi am tratat-o ca pe o prietenă a casei şi-atît. Mi se părea că va rămîne întotdeauna aici.

LEONORA *(timidă)*: Geneviève draga mea, vino puţin să-i mîngîi pe copii. Pe fetiţă o s-o cheme Lucia ca pe bunică, eşti mulţumită? Vino să vezi ce mînuţe adorabile.

(Geneviève îşi revine şi se duce să privească în cărucior. In acelaşi timp, zîmbeşte copiilor).

GENEVIEVE: Sînt minunaţi, Leonora.

LEONORA: Dă-le un deget, să ţi-l strîngă puţin.

CHARLES: Iar pe băieţel o să-l cheme Samuel. Dar acum veniţi cu toţii să terminăm masa. Fii atentă să nu cadă, doică; măcar băiatul să nu cadă. O să avem nevoie de el la fabrică.

LEONORA *(rămîne privind căruciorul pe care doica îl împinge în anticameră)*: Într-o zi vor fi mari. Gîndeşte-te ! Vor intra aici şi vor spune: « Bună ziua, mamă ! »

(Ţîţîie, dînd glas unei adînci melancolii)

CHARLES: Hai, puţin vin, Leonora, Geneviève ! Conţine fier. Eduard, umple paharele doamnelor. În dimineaţa asta e într-adevăr un ger care te taie. În dimineţi ca asta mergeam să patinez cu tata, iar mama se întorcea de la biserică, spunînd . . .

GENEVIEVE *(cu un aer preocupat)*: Ştiu, spunea: « Ce predică minunată. Am plîns tot timpul ».
LEONORA: Şi de ce plîngea?
GENEVIEVE: Toţi din generaţia ei plîngeau la predică. Aşa era felul lor de-a fi.
LEONORA: Nu zău, Geneviève?
GENEVIEVE: Fuseseră obişnuiţi să meargă de mici la biserică şi cred că predicile le aminteau de tata şi de mama, cum se întîmplă cu noi la fiecare prînz de Crăciun. Mai cu seamă într-o casă veche ca asta.
LEONORA: Adevărat că e cam veche, Charles. E aşa de urîtă, cu toate « pomuseţile » astea de fier forjat şi cupola ei oribilă.
GENEVIEVE: Charles! Doar n-ai de gînd să faci altă casă!
CHARLES: Nu, nu. Nu vreau să renunţ la ea! Dar, doamne dumnezeule, e veche de cincizeci de ani! La primăvară dăm la o parte cupola şi construim o aripă nouă lîngă terenul de tenis.

(Din acest moment se observă o schimbare la Geneviève. Se ţine mai ţeapănă. Colţurile gurii i se accentuează. Devine o fată bătrînă rigidă şi cam dezamăgită. Charles devine on om de afaceri obişnuit, puţin pretenţios).

LEONORA: Şi nu i-am putea spune verişoarei Ermengarde să vină să stea cu noi? E un om pe care nici nu-l simţi.
CHARLES: Foarte bine, spune-i numaidecît. Cheam-o de la şcoală.
GENEVIEVE: Se pare că ne amintim de ea numai cu prilejul prînzului de Crăciun, cînd ne cade sub ochi ilustrata ei cu felicitări.
(Din stînga intră doica, împingînd căruciorul. Panglici albastre).
LEONORA: Alt copilaş! Alt copilaş! Iată în fine un Roderick pentru tine.
CHARLES: Roderick Brandon Bayard. Un adevărat omuleţ.
LEONORA: La revedere, sufleţelul mamii. Să nu creşti prea repede. Da, da. Rămîi aşa cum eşti. Mulţumesc, doică.
GENEVIEVE *(care nu s-a mişcat de la masă, repetă sec)*: Rămîi aşa cum eşti.
LEONORA: Acum am trei copii. Unu, doi, trei. Doi băieţi şi-o fată. O adevărată colecţie. E un lucru emoţionant. *(Intorcîndu-se)*. Ce-i, Hilda? A, da a sosit verişoara Ermengarde. Intră, verişoară dragă.

(Merge în anticameră s-o primească pe VERIŞOARA ERMENGARDE care poartă deja peruca albă).

ERMENGARDE *(timidă)*: Îmi face atîta plăcere că mă aflu printre voi.
CHARLES *(împingînd pentru ea un scaun)*: Gemenii au şi prins mare drag de dumneata, verişoară.
LEONORA: Băiatul i-a ieşit numaidecît în întîmpinare.
CHARLES: De fapt, cum sîntem rude, verişoară Ermengarde? Uite, Geneviève, asta-i specialitatea ta. Dar mai întîi, încă puţin curcan umplut, nevastă? Nimeni nu doreşte sos?
GENEVIEVE: Pot să vă explic eu: bunica Bayard era...
ERMENGARDE: Bunica voastră Bayard era verişoară de-a doua cu bunica mea Haskins dinspre partea familiei Wainright.
CHARLES: Aşa-i, toate sînt scrise într-o carte care se află undeva pe sus. De altfel, poveştile astea sînt foarte interesante.
GENEVIEVE: Da' de unde! Nu există nici o carte. Informaţiile mele le obţin de pe pietre funerare şi pentru a izbuti să găsesc un străbunic — lăsaţi-mă să vă spun — trebuie să dau la o parte o grămadă de muşchi verde.

CHARLES: E o poveste cu bunica mea care traversa rîul Mississippi cu pluta, cînd nu existau poduri şi vaporaşe. A murit înainte de-a ne naşte eu şi Geneviève. Sigur că timpul trece foarte repede într-o ţară atît de tînără ca a noastră. Mai ia puţin sos, verişoară Ermengarde.

ERMENGARDE *(timidă)*: În schimb, în Europa timpul trebuie că nu trece de loc cu războiul care e acolo.

CHARLES: Poate că un război din cînd în cînd nu strică, la urma urmelor. Înlătură o bună parte din veninul care se strînge într-o naţiune. E ca un furuncul.

ERMENGARDE: Te rog ! Pentru Dumnezeu !

CHARLES *(îndatoritor)*: Da, da ! E ca un furuncul. Ia te uită ! Gemenii noştri.

(Gemenii apar la intrarea din anticameră. SAM îmbracă uniforma de cadet de marină. LUCIA pe lîngă el, făcîndu-i ultimele retuşuri).

LUCIA: Mamă, nu e minunat, îmbrăcat aşa?

CHARLES: Las-o să-ţi arunce o privire.

SAM: Mamă, ai grijă de Roderick să nu se joace cu albumul meu de timbre, cîtă vreme lipsesc.

LEONORA: Şi acuma, Sam, nu uita să mai scrii cîteodată, ca un fiu bun ce eşti.

SAM: Verişoară Ermengarde, să-mi trimiţi prăjituri din alea bune cum faci dumneata.

ERMENGARDE *(agitată)*: Cu dragă inimă băiete dragă.

CHARLES: Dacă ai nevoie de bani, avem agenţii noştri la Paris şi la Londra, nu uita.

SAM: Bine, adio . . . *(Sam pleacă nepăsător pe uşa neagră, azvîrlind mai întîi inutila perucă albă. Lucia stă la masă cu ochii plecaţi).*

ERMENGARDE *(după o scurtă pauză, reluînd conversaţia cu voce înceată şi forţată)*: Ieşind de la biserică, am vorbit o clipă cu doamna Fairchild. Spune că durerile ei reumatice merg ceva mai bine. Vă trimite cele mai călduroase mulţumiri pentru darul de Crăciun. Un coşuleţ de lucru, nu-i aşa? A fost o predică admirabilă. Şi vitraliile noastre la ferestre erau aşa de frumoase, Leonora, aşa de frumoase. Toţi vorbeau despre ele şi vorbeau cu atîta afecţiune despre Sammy. *(Leonora îşi duce mîna la gura)*: Iartă-mă, Leonora, dar e mai bine să vorbim despre el decît să nu vorbim deloc, cînd nu facem altceva decît să ne gîndim la el.

LEONORA *(ridicîndu-se îndurerată)*: Era un copil încă. Era un copil încă, Charles.

CHARLES: Draga mea, draga mea.

LEONORA: Aş vrea să-i spun acuma ce înseamnă el pentru noi. L-am lăsat să plece, aşa. Aş vrea să-i spun acum ce simţim noi toţi pentru el. Iartămă, lasă-mă să umblu puţin. Da, aşa e. Ermengarde, e mai bine să vorbim despre el.

LUCIA *(încet Genevievei)*: Pot să fac ceva?

GENEVIEVE: Nu, nu. În asemenea situaţii numai timpul poate ajuta, numai timpul care trece.

(Leonora, plimbîndu-se prin cameră, ajunge în dreptul anticamerei în momentul cînd intră fiul ei RODERICK. El îşi petrece braţul pe sub al ei şi o conduce din nou la masă).

RODERICK: Dar de fapt, ce se întîmplă? De ce stați toți așa încruntați? Era frumos azi la patinaj.

CHARLES: Stai jos, tinere. Am ceva să-ți spun.

RODERICK: Erau toți. Lucia a patinat tot timpul într-un colț cu Dan Creighton. Pe cînd, Lucia, pe cînd?

LUCIA: Nu înțeleg ce vrei să spui.

RODERICK: Lucia ne va părăsi curînd, mamă. Și asta numai pentru Dan Creighton.

CHARLES (*pe un ton amenințător*): Roderick, am ceva să-ți spun.

RODERICK. Da, tată.

CHARLES: E adevărat, Roderick, că ai atras atenția tuturor asupra ta, aseară la Country Club, chiar la balul gărzii civile?

LEONORA: Nu acuma, Charles, te rog. E prînzul de Crăciun.

RODERICK (*ridicînd glasul*): Nu, nu-i adevărat.

LUCIA: Te asigur, tată, că nu-i adevărat. A fost antipaticul ăla de Johnny Lewis.

CHARLES: Nu vreau să aud nimic despre Johnny Lewis. Vreau să știu dacă unul din copiii mei . . .

LEONORA: Charles, te rog . . .

CHARLES: Prima familie din oraș!

RODERICK (*ridicîndu-se*): Urăsc acest oraș cu tot ce e în el. Nu l-am putut suferi niciodată.

CHARLES: Te-ai purtat ca un neghlob desfrînat, domnișorule, ca un neghiob desfrînat și prost crescut.

RODERICK: Da' ce-am făcut? Ce rău am făcut?

CHARLES: Te-ai îmbătat și ai fost obraznic cu fiicele prietenilor mei cei mai buni.

GENEVIEVE (*bătînd în masă*): Orice-ar fi fost, nu e nevoie să faci o scenă atît de dezgustătoare. Charles, mi-e rușine pentru tine.

RODERICK: Doamne sfinte, cît trebuie să bei în orașul ăsta, ca să uiți cît e de anost. Aici timpul trece atît de încet încît parcă nici nu se mișcă, ăsta-i necazul.

CHARLES: Ei bine, tinere, o să facem noi să-ți treacă timpul mai repede. Vei părăsi studiile și la două ianuarie vei începe să lucrezi la fabrica Bayard.

RODERICK (*îndreptîndu-se către anticameră*): Am ceva mai bun de făcut decît să intru în vechitura ta de fabrică. Mă duc într-un loc unde timpul să treacă, pentru Dumnezeu! (*iese în anticameră*).

LEONORA (*ridicîndu-se*): Roderick! Roderick! vino încoace o clipă. Charles, unde se duce?

LUCIA (*ridicîndu-se*): Ssst, mamă! O să se întoarcă. Acum se duce sus să-mi facă mie valizele.

LEONORA: Nu-mi mai rămîne nici unul din copiii mei!

LUCIA: Lasă, mamă. O să se întoarcă. Se duce numai în California sau într-un loc asemănător. Verișoara Ermengarde mi-a pregătit ea aproape toate bagajele; îți mulțumesc din suflet, verișoară Ermengarde. (*Își sărută mama*) N-am să lipsesc mult. (*Fuge în anticameră. Geneviève și Leonora își pun peruca albă*).

ERMENGARDE: Ce zi splendidă. Întorcîndu-mă de la biserică, m-am oprit o clipă cu doamna Foster. Durerile ei articulare vin și se duc.

LEONORA: Acuma suferă?

ERMENGARDE: O, zice că și peste o sută de ani pentru ea va fi același lucru.

LEONORA: Da, săraca, are un curaj stoic.

CHARLES: Nu vrei puţin piept, nevastă? Mary, dă-mi farfuria verişoarei.

LEONORA: Ce e, Mary? A, o telegramă de la Paris. « Sărutări şi cele mai bune urări de Crăciun tuturor ». Am spus eu că astăzi am mîncat din prăjiturile lor de nuntă şi ne-am gîndit la ei. Se pare că au şi aranjat totul ca să se stabilească în est, Ermengarde. Nu pot s-o am aproape nici pe fetiţa mea. Speră să înceapă cît de curînd producţia undeva pe coastă, la nord de New York.

GENEVIEVE: Nu există coastă la nord de New York.

LEONORA: Ba da, est sau vest sau ce-o fi. *(Pauză).*

CHARLES: Ce zi întunecoasă, zău aşa! *(Işi pune peruca albă. Pauză)* Ce încet trece timpul cînd nu e tineret în casă.

LEONORA: Am undeva trei copii.

CHARLES *(căutînd fără succes s-o consoleze).* Ei bine, unul din ei şi-a dat viaţa pentru patrie.

LEONORA *(cu tristeţe)*: Iar altul stă în China şi vinde aluminiu.

GENEVIEVE *(montîndu-se încet-încet, într-o criză isterică)*: Pot suporta orice dar nu funinginea asta care e peste tot. De mult ar fi trebuit să plecăm. Sîntem înconjuraţi de fabrici. În fiecare săptămînă trebuie să schimbăm perdelele la ferestre.

LEONORA: Încet, Geneviève!

GENEVIEVE: Nu mai pot! Nu mai pot! Plec! Şi nu e numai funinginea care se infiltrează prin pereţii acestei case; sînt *gîndurile*,e gîndul la ceea ce a fost şi ceea ce ar fi trebuit să fie. Iar în casă, senzaţia anilor care *se prefac în ţărînă.* Mama a murit ieri — nu acum douăzeci şi cinci de ani. O, plec să trăiesc şi să mor în altă parte. Da, voi deveni una din acele fete bătrîne americane care trăiesc şi mor într-o pensiune la Monaco sau la Florenţa.

ERMENGARDE: Geneviève, eşti obosită.

CHARLES: Hai, Geneviève, bea un pahar de apă rece. Mary, deschide puţin fereastra.

GENEVIEVE: Iertaţi-mă, iertaţi-mă.

(Se precipită plîngînd în anticameră).

ERMENGARDE: Cred că Geneviève, sărăcuţa de ea, se va întoarce înapoi. *(Se ridică şi se îndreaptă spre uşa neagră)* Astăzi ar fi trebuit să ieşi, Leonora. E una din acele zile în care totul e îmbrăcat în ghiaţă. Foarte plăcut, într-adevăr. *(Charles se ridică şi se apropie de ea).*

CHARLES: Leonora, în asemenea dimineţi mergeam la patinaj cu tata. Aş vrea să mă simt puţin mai bine.

LEONORA: E şi cazul! Altfel ar însemna să am pe cap doi infirmi în acelaşi timp! Hai, verişoară Ermengarde, însănătoşeşte-te ca să mă ajuţi să-l îngrijesc pe Charles.

ERMENGARDE. Am să fac tot ce pot.

(Ermengarde, chiar de la uşă, se întoarce şi revine la masă).

CHARLES: Uite, Leonora, îţi fac pe voie. Am să-i scriu băiatului ăla o scrisoare de iertare şi de scuze. E Crăciunul. Uite, îi trimit o telegramă. Chiar îi trimit.

(Iese pe uşa neagră).

LEONORA *(ştergîndu-şi ochii)*: Ermengarde, e o mare mîngîiere să te am la mine. Mary, n-am poftă să mănînc nimic. Bine, poate o felioară de piept.

ERMENGARDE *(foarte bătrînă)*: Ieşind de la biserică am vorbit, o clipă cu doamna Keene. Am întrebat-o de băieţi. Leonora, în biserică m-am simţit foarte mîndră să stau sub ferestrele noastre şi sub inscripţiile noastre de bronz. Capela familiei Bayard — e o adevărat capelă a Familiei Bayard şi-mi place mult.

LEONORA: Ermengarde, te-ai supăra dacă la primăvară m-aş duce să stau puţin cu copiii?

ERMENGARDE: Cum să mă supăr? Ştiu cît te doresc şi cîtă nevoie au de tine. Mai cu seamă acum cînd îşi fac o casă nouă.

LEONORA: Va să zică nu te superi? Casa îţi stă la dispoziţie, nu uita.

ERMENGARDE: Nu înţeleg de ce vouă nu vă place. Mie îmi place grozav.

LEONORA: N-am să lipsesc mult. Mă întorc repede şi seara vom relua lecturile noastre cu voce tare. *(O sărută şi iese în anticameră. Ermengarde, rămasă singură, mănîncă încet şi vorbeşte cu Mary)*.

ERMENGARDE: Chiar aşa, Mary, m-am răzgîndit. Spune-i te rog Berthei să fie aşa de bună să-mi facă un gălbenuş bătut cu zahăr. Ce scrisoare frumoasă am primit azi dimineaţă de la doamna Bayard, Mary! Ce scrisoare frumoasă! Vor petrece primul lor Crăciun în casă nouă. Trebuie să fie aşa de fericiţi! Îi spun Mama Bayard, scrie ea, ca şi cum ar fi o femeie bătrînă. Găseşte că e mai comod să meargă încoace şi încolo într-un fotoliu cu rotile. O scrisoare minunată... Şi, Mary, pot să-ţi spun un secret. E încă un mare secret, bagă de seamă! Aşteaptă un nepoţel. Nu-i o veste bună? Acum am să citesc puţin. *(Ţine dinainte o carte, continuînd să înmoaie din cînd în cînd lingura în cremă. Devine şi mai bătrînă. Suspină. Cartea îi cade. Ia de-alături un baston şi se grăbeşte cu un pas nesigur către uşa neagră, murmurînd: « Roderick şi Lucia, scumpii mei ».)*

În româneşte de SANDA RÂPEANU

VIRGIL NEMOIANU

Simptomatologie literară

La începutul secolului nostru, poezia americană începe să se zbată în ghiarele crizei de « năpîrlire » şi înnoire pe care o înregistrăm cam în aceeaşi vreme în multe părţi ale lumii. Se propun soluţii diferite: unii se îndreaptă spre solul natal, spre tradiţie (Frost, Renaşterea Sudică, şcoala vestului mijlociu etc.), alţii spre marea literatură universală şi mondială, spre inovaţia-formulă (Pound, Stevens, William Carlos Williams). Oralitatea se propune de la sine ca o cale principală de înnoire pentru poeţii de mare talie. Carl Sandburg era fiu de imigranţi săraci şi avusese o adolescenţă zbuciumată de şofer, zugrav, calfă de dulgher, spălător de vase, ostaş, vagabond prin Vest, debutînd cu un volumaş de 39 de pagini pe care şi-l tipărise singur la o tipografie de mînă. Abia prietenia cu cercurile socialiste, după 1907, îl va îndrepta spre meseria de publicist şi ziarist (în afara Statelor Unite, puţină lume cunoştea frumoasa serie monografică despre Abraham Lincoln, studiul despre revoltele rasiale din Chicago din 1919, cărţile sale pentru copii sau uriaşul roman-fluviu din 1948, « Stînca amintirii » — *Remembrance Rock* — în care istoria familiii se suprapune cu istoria Americii). Vocaţia poetică se întîlneşte cu cea agitatorică şi, curînd după debuturi, Sandburg îşi accentuează elementele populare. Faimoasele volume despre Chicago (din 1916, 1918, 1920) cu evocarea titanismului industrial, cu hiperbolismul şi argotismul lor erau un bun punct de plecare. În 1927 şi 1950 Sandburg publică volume de balade populare pe care le culesese singur şi le adaptase puţin. Dar mai ales între 1928 (volumul *Bună dimineaţa, America*) — şi 1936 *(Poporul, da)* Sandburg se dezlănţuie ca un veritabil demiurg folcloric: alternări de pasaje de proză şi vers liber, tradiţia retorismului democrat american, lincolnian, pasaje satirice, glume şi ghicitori erau însăilate în textul difuz, colocvial-sublim. Ceea ce poate părea « modernist » unui cititor întîrziat se înţelege în adevărata dimensiune realistă abia dacă includem modul de prezentare: recitalul viu, dialogul cu publicul, turneele îndelungate, acompaniamentul la ghitară, ovaţiile, fumul din sală, întreruperile. Poezia a « dispărut » într-adevăr, a devenit parte dintr-un întreg viu. Viu şi muritor, căci — mai poate ea exista cînd suportul ei, condiţia existenţei ei, « poetul-spectacol » nu mai este? Intensitatea ei în *un* moment istoric

e teribilă, dar o și epuizează, căci în *timp* apare palidă, orfană, o mumie pe care privirile noastre o încălzesc greu.

Altul de același fel e Vachel Lindsay — care a vrut să fie misionar, apoi artist și care a devenit un « predicator al frumosului » străbătînd pe jos America, din Illinois pînă la New Mexico, propovăduind din casă în casă « Evanghelia Frumosului », plătind cu texte de poezii, pîinea, apa și acoperișul ce i se ofereau. În vremea asta a scris broșuri ca *Ghid la îndemîna cerșetorilor* sau *Aventuri pe cînd propovăduiam Evanghelia Frumosului*. Ținea recitaluri publice îndemnînd auditoriul să-l acompanieze cîntînd în cor. Poeziile lui (cu titluri ca *Generalul William Booth Pătrunde în Ceruri*, *Pajura ce-a fost uitată*, *Șoseaua Santa Fé*, *Duhul bizonilor*, *Privighetoarea chineză*, *Balenele de aur ale Californiei*, *Congo: Sălbăticia lor fundamentală*, *Optimismul lor nestăpînit*, *Speranța religiei lor*) sînt însoțite de note marginale indicînd viteza de lectură, tonul, înălțimea, intensitatea, aproape ca la o partitură muzicală. Ele sînt pline de efecte onomatopeice la care se adaugă violoncele, percuție, banjouri, tamburine. Vachel Lindsay vroia să reînvie cumva gesticulația și dramatismul recitărilor medievale. A reușit? Esteții din Chicago l-au înhățat imediat și l-au lansat în faimoasa revistă *Poetry* (în 1913), propulsîndu-l apoi în lume (a fost chiar și poet-rezident la Oxford, funcție prestigioasă și mult invidiată). Și totuși, după 1920, cariera lui Vachel Lindsay nu mai e decît o lungă ofilire, căreia în 1931 el îi pune capăt prin sinucidere.

De ce? După mine Lindsay și alți cîțiva din același fel nici nu sînt poeți de loc, în sensul deplin al cuvîntului. Ei fac parte din acea inepuizabilă forfotă de figuri semi-literare, amatoricești, care umplu veșnic subsolurile culturii și care sînt obiectul psihologiei sociologice. Un astfel de bard excentric era necesar *funcțional:* pentru a sparge cu un berbece inerțiile poeziei oficiale. Cercurile din Chicago au avut curajul și meritul de a descoperi astfel de « moace țăcănite » și a le proclama drept sublime și exemplare prototipuri. Lindsay a fost pur și simplu cules de pe jos, folosit drept unealtă și apoi zvîrlit la o parte, ca inutil. Lindsay însuși nu vroia de fel să fie modern. Și nici nu era. El era un prerafaelit, un Rossetti sau un Morris sau un Ruskin al sărăcimii americane (« a lowbrow Rossetti »). El traducea în limbaj comun aspirațiile sofisticate, cizelate, rafinate ale acestor englezi (ca și ei, ar fi vrut o societate agrar-meșteșugărească cîrmuită de legile Frumosului și ale Cumpătării). Am impresia că după 1920 și-a dat seama de eșecul său, de modul în care fusese utilizat, și era distrus sufletește. Adevărul este că Masters nu e de loc modern, ci epigonic: ritmurile sale sînt cele ale lui Lanier, Swinburne, Poe, în cel mai bun caz Whitman — iar nu cele vorbite. El e un iambic-dactilic care nici nu visează la versul alb. Efectele onomatopeice din *Soseaua Santa Fé* nu depășesc cu nimic pe cele încercate cu 100 de ani înainte de Southey în *Cataracta din Lodore*. (Sandburg e mult mai aproape de spiritul improvizatoric, sincopat, al jazzului).

S-ar părea că oralizarea poeziei duce la un eșec — pornită de la principii discutabile, duce la rezultate efemere. Dar aceasta nu e valabil decît în ce privește poezia cea mare. Există o largă zonă artistică intermendiară unde experiențele de acest fel reușesc și chiar persistă. Am spune că pentru a ajunge cu adevărat la trăirea poeziei celei mai înalte trebuie să trecem printr-un fel de purgatoriu — sau de *carantină*. Această zonă este deschisă oralizării. Faptul că în societatea modernă această zonă

crește și se fortifică ar putea fi o dovadă de elasticitate și de adecvare la nevoile omului.

•

Henry Miller privește războiul ca o obscenitate. Puritanul cenzor proiectează tot ce e urît și nesatisfăcător în el însuși asupra semenului său, pe care altfel îl va putea condamna în voie. Tot astfel un popor vede urîtul și nesatisfăcătorul ce îi sînt proprii dincolo de graniță, în ograda vecinului, și se dezlănțuie cu o mare mînie asupra lor. Obscenitatea ar fi deci un fel de lege a reflectării, războiul un fel de particularizare a acesteia.

Multă lume, atunci cînd exprimă o părere comună, caută cele mai ciudate și mai sofisticate motive. Există în lumea literară o jenă a afirmațiilor simple și răspicate transferată din domeniul stilistic-literar în cel moral și filozofic. Adevărul trebuie să pășească pe drumuri întortochiate, să se scufunde în haznalele subconștientului, să muște din sine și să se rostogolească în tot chipul ca să fie credibil. Acesta ar putea fi *un* motiv al lui Miller; altul e poate mai simplu și mai arhaic — străvechea interdicție magică de a rosti numele dușmanului care trebuie circumscris.

•

Dacă e să fim subiectivi în critica și istoria literară, atunci s-o facem cu oarecare panaș, să mergem pînă la capăt. Propun un eseu despre istoria romanului cu următoarea temă. Romanul nu e o specie literară. El este o consecință secundară a extinderii procesului de alfabetizare și creșterii nivelului de trai produse în secolele XVIII—XIX de condițiile social-economice. Pînă atunci romanul fusese la nivelul de existență al ilustratelor pornografice sau al anecdotelor de almanah sau al spectacolelor de iarmaroc. (Aici urmează trimiteri abundente la studii speciale despre formele pre-romanești în secolul XVI). Epopeea și istorisirea cavalerească erau forme degradate ale miticului și nu erau nici ele literatură propriu-zisă. (Întrucît există astăzi atît de multe studii despre schemele mitice în toate domeniile culturale, multe pe bază de analogie, iar nu de deducție, nu ne va fi greu să le punem în evidență *și aici*) Literatură propriu-zisă erau numai poezia și teatrul. Romanul apare deci ca strictă satisfacere a unei nevoi sociale anume. Este marfă pură. (Aici — date din care să reiasă proporționalitatea strictă între extinderea alfabetică și a tirajului de romane. La fel — date din care să reiasă concordanța între caracterul noului val de alfabetizați cu psihologia lor socială, cu sistemul lor de gusturi și caracterul romanelor din perioada respectivă. Cum spunea cineva, cifrele sînt niște inocenți care sub tortură mărturisesc orice. Dacă totuși nu se găsesc date, atunci sugerez utilizarea de amănunte, fragmente, amintiri.) Deci romanul nu există ca literatură. Numai că literatura este o vietate îndărătnică, șireată și acaparatoare. Ea tinde să-și înglobeze orice formă a scrisului; orice text scris, juridic, istoriografic, filozofic, epistolar, culinar — absolut orice gravitează spre literatură. Încet, nemilos, literatura nimicește romanul. În secolul XX, acesta devine, în sfîrșit, literar. Putem crede că Nathalie Sarraute, Claude Simon și ceilalți scriu prost, că lucrările lor au o valoare minimă. În schimb au marele merit de a fi nimicit romanul și de a fi produs

masiv opere romaneşti literare (fie chiar de mîna a doua, ele *sînt* literatură). La alt nivel, încă *Ulysses* şi *Finnegan's Wake* erau poeme. Se poate analiza pe scurt care e poziţia lui Thomas Mann, Proust, Faulkner etc., în această ordine de idei. Se deschide un cîmp larg criticii subiectiv-infidele care poate retransforma în roman ceea ce nu mai e roman. Se deschide un cîmp larg criticii specializat-fidel care poate investiga în ce măsură vechi romane erau deja literatură. Titlul eseului ar putea fi « Războiul între roman şi literatură ». Ingredientele unui studiu critic de succes european sînt: dozarea atentă de sociologic şi estetic, dozarea atentă de erudiţie şi subiectivism, cîteva analize cu implicaţii sexuale, o porţie de frondă cuminte, care să nu clintească anumite dogme de gîndire sau politice, amestecul de literatură veche şi ultra-modernă. (Vezi Hocke, Eslin, Kott). De altfel, pe această reţetă se pot produce lucruri mai bune sau mai puţin bune.

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804